

ثقافة السلام

نموذج المسرح التتيموي في منطقة أبيي بالسودان



إحترام الحياه بكل أنواعها
إحترام الحياه بكل أنواعها



نبذ العنف
نبذ العنف



التشجيع والاعطاء
التشجيع والاعطاء



الإصغاء سبيل التفاهم
الإصغاء سبيل التفاهم



تضامن متجدد
تضامن متجدد



صوت كوكبنا
صوت كوكبنا

الدكتور/ أبو القاسم قور حامد

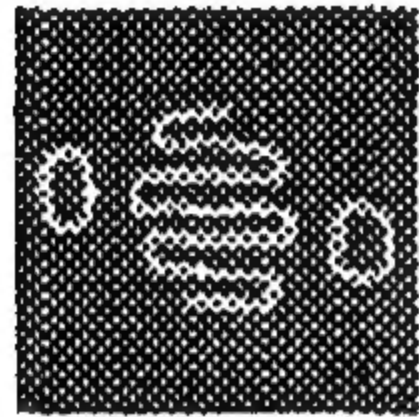
٢٠٠٤

إهداء 2006

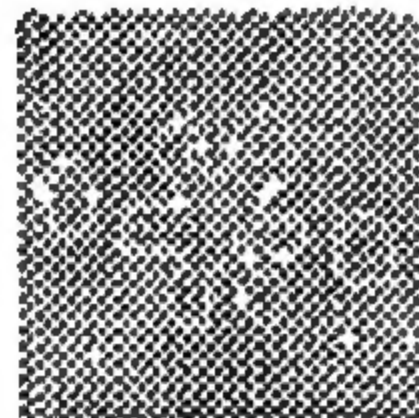
الدكتور / أبو القاسم قور
السودان

ثقافة السلام

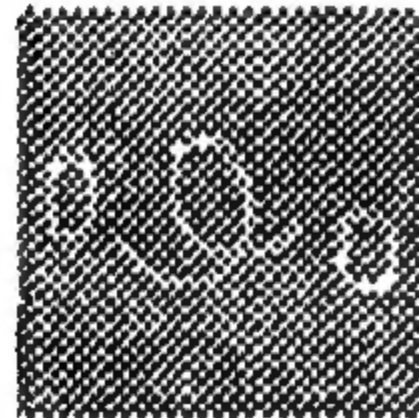
نموذج المسرح التنموي في منطقة أبيي
بالسودان



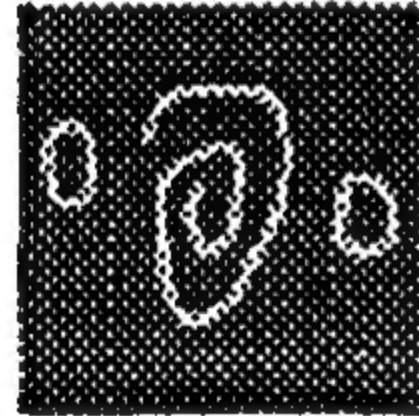
احترام الحياة كما نراعيها



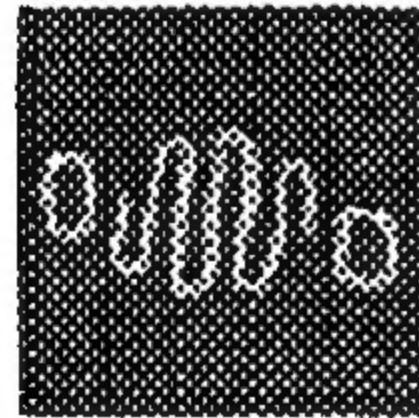
ذيت العذق



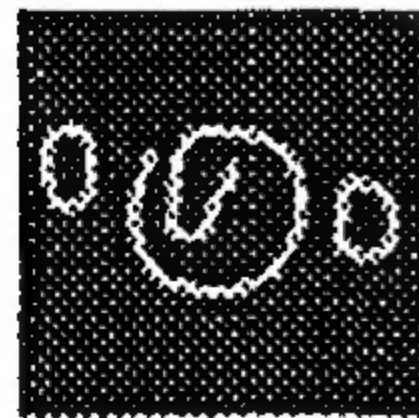
التشاطر والعطاء



الاصغاء سبيل السلام



تتم الامور بحسن



صوتكم كركبنا

الدكتور / أبو القاسم قور حامد

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى زوجتي حواء حامد حمدان.

أبنائي : محمد ، غالية ، منتصر.

أهدي هذا الكتاب لصبرهم على أثناء إعدادة ، وغيابي عنهم أسأل الله

تعالى أن يقبض لي من الزمان ما أعوضهم به

شكر وتقدير

موضوع ثقافة السلام موضوع جذاب وساحر، فالناس بطبعهم يحبون السلام و يجنحون لتثقافته وينبذون الحرب ويجتنبون أسبابها لعل ذلك هو السبب في استجابة كل المؤسسات والأفراد الذين تعاملت معهم إبان فترة إعداد هذا الكتاب الذي ترجع قصته لبحث رسالة الدكتوراه في فلسفة الفلسفة بجامعة الخرطوم موضوعها الدراما من أجل ثقافة السلام. وقتئذ ساد منطق العنف، وتمكنت ثقافة الحرب و هدير المدافع من عقول البشر، فنبذوا السلام وصار الحديث عن ثقافته من خواص المتخلفين والمتقاعسين، فلم ينج الكاتب من الغمز واللمز والضميم. كنت أردد ما الحرب إلا عارض في الثقافة السودانية و سيأتي يوم يعم السلم ويغمر بضوئه الساطع ربوع البلاد ليطمس رموز العنف، ويكنس علامات الحرب . . . كنت أحس بدنو بشرى السلام يومئذ ستذهب الحرب إلى مزبلة التاريخ لأن تاريخ السودان صنعته الكرماء، المتسامحين، الشجعان المتعاضدون . سيأتي يوم يبرز فيه أبطال السلام فينزعوا السلاح والعنف من تاريخ السودان ويفشون بدلا عنه ثقافة السلم. حينها سيعلم الناس ما الحرب إلا خيار العاجزين مثل محيط بلا قاع، يبتلع كل شيء بلا تمييز. في زمن الحرب تذبل الورود، ويعم القبح، والفقر والفشل الذهني ، أما في زمن السلم تتفتح البراعم، ويصير كل شيء جميلا ويزداد الرخاء والعطاء وتتشط المبادرات.

ليس البحث في ثقافة السلام ووسائل تطبيقها على الواقع السوداني أمرا سهلا، أو دعاية مؤقتة، بل هو عمل يحتاج لتضحيات، ومغامرات، وإبداع. فتقافة السلام ليست ممارسة نمطية أو قالب جاهز، فمن ظن مثل هذا الظن أو افترض مثل هذا الافتراض هو بلا شك في خسران مبین. لقد ولدت في العقد السادس من القرن الماضي وأمضيت حتى اليوم نحو تسع سنوات

فى خدمة ثقافة السلام. أسست فى هذه الفترة مركزاً لثقافة السلام بجامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا وأسهمت فى تكوين العديد من المنظمات المؤسسات العاملة فى هذا المجال فإذا ما سألتنى شخص عن أولى مؤهلات ثقافة السلام لقلت له بلا تردد (حب الناس) و(الأيمان بجدوى الحياة)، اما أسباب العنف والحرب هما (الخوف) و الضغائن وضعف الإيمان.

لقد تعرفت فى رحلتى وبحثى عن ثقافة السلام ووسائل تطبيقها بعدد من الناس الطيبين الذين أحببتهم وأحبونى وأنا أشرق تارة وأغرب تارة أخرى فلهم والتقدير والشكر أجزله، منهم البروفسير أوبيوموما Opiyo Mumma أستاذ الدراما بجامعة نيروبي - كينيا ورئيس الرابطة الكينية للدراما والتربية (KDEA) ذلك لما قدمه لى من مساعدة فى عام ١٩٩٧م إبان توليه إدارة المؤتمر الثالث للرابطة العالمية للدراما والتربية IDEA، حيث وفر لى فرصة حضور ذلك المؤتمر فالتقيت بعدد من المختصين فى مجال الدراما التنموية والمسرح التربوى، كما أتاح لى التعرف والعمل مع مجموعة أساتذة السيقودى^(١) التى تعمل فى مجال (القواعد كمدخل إلى الدراما التعليمية)^(٢) ، أيضاً لقد تعرفت عن طريق الدكتور Muma على مجموعة أمانى للسلام^(٣) Amani People Theatre، وكلمة أمانى تعنى السلام باللغة السواحلية التى تعمل فى مجال توظيف الدراما فى فض النزاعات ونشر السلام، ولقد كانت لمداخلات السيد بابو أويندى Bbu Ayondi رئيس هذه المجموعة فائدة كبيرة فى المعرفة بالمرتكزات الثقافية والفلسفية للمسرح التنموى فى مجال السلام. فى ذات العام ١٩٩٧ تعرفت على البروفسير لارى أوفاريل Larry Ofarell رئيس الرابطة العالمية للدراما

(١) The Sigoti Teachers Group.

(٢) A Grassroots approach to educational Theatre

(٣) Amani People Theatre.

والتربية (IDEA) والاستاذ بكلية التربية بجامعة كوين Queen University بكندا، والذي أبدى اهتماماً كبيراً بمشروع الدراما من أجل السلام ولقد قدم لى مساعدة متمثلة فى بعض الدراسات أهمها دراسة بعنوان (Building a Better World Though Drama Education) ودراسة أخرى بعنوان الممثل التربوى وسيط سلام (Drama Educator as Peace Mediator). ثم زار السودان بدعوة من مدير جامعة الخرطوم لحضور مؤتمر الحضارات الأفريقية فى عام ١٩٩٩م.

هنا لابد من أزجى الشكر إلى السيدة هيلين قوالد (Helen Gould) منسق مؤسسة التبادل والإبداع (Creative exchange) التى تولت نشر استفساراتي عبر شبكة الإنترنت عبر رسالتها الاسبوعية، وعن طريقها تعرفت عام ١٩٩٨ على البروفيسور جيمس قيبس James Gibbs^(١) والذي أرسل لى نسخ من سلسلة (Africa Theatre in Development) وهو سفر فتح فضاء تفكيرى فى هذا المشروع بصورة أشمل وأكثر دقة.

والشكر للبروفيسور ريتشارد قوف (Richard Gough) الذى وفر لى الاقامة والاقامة بجامعة ابريستويث (Aberystweth) بانجلترا إبان انعقاد مؤتمر الرابطة العالمية لدراسات العروض (PSI) فى أبريل ١٩٩٩م، وهى فترة التقيت فيها بعدد من رواد المسرح التعليمي وأساتذة الدراما وآخرين كثر يعملون فى توظيف العرض الدرامى فى القضايا الإنسانية. وهنا لابد من أن أزجى جزيل الشكر للبروفيسور كونتلبو Contilopu^(٢) الذى قدم لى دعوة لحضور مؤتمر منظمة ضد كل الصعاب Against All Odds الذى انعقد بمدينة اسمرا حاضرة اريتريا فى مطلع يناير ٢٠٠٠م. تعرفت بواسطة كنتلبو بالكاتب الكينى الشهير نيقوى وثينقو

^(١) Teaches at the University of West of England (Bristol) and has Particular interest in Gahanna, Nigerian and Malawi Drama.

^(٢) أستاذ اللغة الإنجليزية بجامعة أركنساس بالولايات المتحدة الأمريكية ومدير منظمة (ضد كل الصعاب).

Ngugi Wa Thing'o . هناك العديد من المنظمات العالمية التي شجعتني
أدبياً عبر الانترنت مثل المعهد العالمى للمسرح بباريس وشعبة الدراما بكلية
ترنتي بأيرلندا. والدكتورة هيلين Hellen من جامعة كمبردج.

أقول ان العمل فى مجال ثقافة السلام يرتبط بما هو عالمى ومحلى
فهو مثل التيار العارم، يجرفك بتياره إلى سواحل ومرافئ بها من القوم من
لم تضع لهم حسابا وهكذا تلاقت اهتماماتى باهتمامات معهد فض النزاعات
بتاكوما ، الولايات المتحدة الامريكية فعملنا سويا لفترة ست سنوات منها
سنتين ١٩٩٨-١٩٩٩ كانت الرؤية فيهما اثيرية عبرالانترنت تحت راية
(إنصاف السودان) ثم أربع سنوات ٢٠٠٠ - ٢٠٠٤م أكتملت فيهما الصورة
بعد أول زيارة أعضاء هذا المركز الى السودان وهى العلاقة التى وفرتنى
على عدد من التجارب مثل معهد ثقافة السلام بواسطة الثقافة (Peace
Culture Through Culture) لتداح العلاقة لتشمل اتفاقية التعاون بين
جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا ومعهد فض النزاعات الامريكى أنظر
الموقع www.cri.cc . لا زلت أشبه العمل فى مجال ثقافة السلام بعمل
كابتن الطائرة. فهو فى تصورى ما أن يبدأ عملية الطيران يجد نفسه منهمكا
وملتزما بالمواصلة حتى نهاية الرحلة ليحط بأمان على المدرج.والذي يعد
بحثا أوكتابا فى مجال ثقافة السلام يجب أن يعلم ان يحوث ثقافة السلام ليس
لها محلا فى رفوف المكتبان. لكل ذلك امتد نشاطى بصورة أفقية وعمودية
فطورت علاقات جامعة السودان ببرنامج دراسات السلام والعلاقات الدولية
بجامعة نورث ويست بجنوب افريقيا، ومعهد دراسات التنمية بجامعة دار
السلام بتنزانيا.

محلياً لابد لى من أن أتقدم بالشكر والتقدير لجامعة السودان للعلوم
والتكنولوجيا التى قامت بتغطية النفقات المالية لهذا الكتاب بما فى ذلك
تكاليف الرحلات خارجا إلى إنجلترا، أريتريا، وكينيا،جنوب افريقيا،تنزانيا

أما داخليا إلى ولاية غرب كردفان منطقة اببي والميرم حقل الدراسة. وأخص بالشكر هنا البروفيسور عز الدين محمد عثمان المدير السابق لجامعة السودان للعلوم و الذى استجاب لكل طلباتى دون تردد. وكذلك البروفسير أحمد الطيب المدير الحالى للجامعة الذى أبدى اهتماما كبيرا بمشروع ثقافة ثقافة السلام حيث تم فى عهده وبدعمه ترفيع هذا المشروع الى مركز لثقافة السلام.

عزيزى القاريء الكريم لابد انك قد أستشفيت بأن هذا الكتاب تم تشذيبه من بحث رسالة الدكتوراة ، وما دفعنى لذلك الا بعد أن رأيت بعضهم يفترون الرسالة افتراعا جائرا ، بل هناك من سولت له نفسه اقتطاع فصل ثقافة السلام أو فصل أببي ثم سار بين الناس زاعما ما لاقاه من تعب فى هكذا أمر. فنظرت فى الأمر مليا فقلت ربما جاء الزمن الذى سيغالطنا فيه الناس فى أسمائنا فأسرعت بطباعة البحث وتحويله الى كتاب ففقد العديد من خصائصه.

الفهرس

الموضوع	الصفحة
المقدمة.....	١

الفصل الاول

فى مفهوم ثقافة السلام والأصول الفلسفية

المبحث الاول: ثقافة السلام المصطلح والمفهوم

فى مفهوم ثقافة السلام	٨
المعنى اللغوى لثقافة السلام	١٠
مفهوم السلم لدى الأمم المتحدة	١٣
مفهوم ثقافة السلام لدى اليونسكو	١٤
بيان اليونسكو (٢٠٠٠ سنة دولية للسلام)	٢١
المبحث الثانى: الاصول الفلسفية والتاريخية لثقافة السلام	٢٤
مفهوم السلم فى الإسلام	٣٧

الفصل الثانى

العنف فى نظرية الدراما الغربية

المبحث الاول: التطهير للفيلسوف اليونانى أرسطوطاليس	٤٧
الرحمة والخوف	٥٤
امتداد أثر أرسطوطاليس	٥٧
القسوة لأنتونين آرتو	٥٩
نموذج برتولد برخت وايرفن بيسكاتور	٧٠
نموذج جروتوفسكى وأوجينوبربا	٧٤
المبحث الثانى: الدراما / المسرح التتموى	
فلسفة التتمية والمسرح التتموى.....	٨٠

التممية وثقافة السلام	٨١
نموذج المسرح التتموى	٨٢
طبيعة المسرح التتموى	٨٩
المنهج المقترح	٩٠
الاسس الفلسفية والاصول الثقافية للمسرح التتموى	٩٢

الفصل الثالث

مشكلة أبيي النزاع بين المسيرية الحمر والدينكا نقوك

المبحث الاول:

الموقع الجغرافى	١٠٣
قبيلة الدينكا نقوك	١٠٥
القيم الروحية والعادات والرقص والشعر والادب	١١١
اغاني ثقافة الحرب عند الدينكا نقوك	١١٩
المسيرية الحمر	١٢١
ثقافة المسار	١٢٤
الأغاني والشعر والرقص لدى المسيرية - دراسة ثقافة الحرب	١٢٦

المبحث الثانى: فى تاريخ وطبيعة الصراع والحرب بين الدينكا

نقوك والمسيرية الحمر	١٣٧
التطورات السياسية للحرب	١٤٢
التدابير والمعالجات السابقة	١٤٣

الفصل الرابع

تطبيقات على نماذج من المسرح التتموى فى منطقة المسيرية الحمر

والدينكا نقوك

تجربة نشر قيم السلام والتعايش السلمى فى منطقة الميرم	١٥٧
--	-----

التجربة الاولى للدراما من أجل السلام.....	١٦٢
إرتجالية أبو كفة سداد العيوب لدحض الإشاعة.....	١٦٣
نموذج البرمكة كمسرح تنموى من أجل السلام.....	١٦٩
توظيف البرمكة فى تحريم قتل الرقبة وأخذ أبقار الدينكا	١٧٩
عندما طارت الوث إلى السماء.....	١٨٣
الخلاصة.....	١٨٥
المراجع العربية.....	١٩١
المراجع الانجليزية.....	١٩٩
ثبتت المصطلحات	٢٠٣

ملحقات

- الوثيقة (١)
- الوثيقة (٢)
- الوثيقة (٣)
- الوثيقة (٤)
- الوثيقة (٥)
- الوثيقة (٦)
- الخريطة (١)
- الخريطة (٢)
- الخريطة (٣)

مقدمة

يبحث هذا الكتاب في الأصول الفلسفية والثقافية للمسرح التتموى (Developmental Drama/Theatre) وإمكانية توظيفه في نشر ثقافة السلام (Peace Culture) ، وسيكون ذلك محصوراً في إطار مفهوم المنظمة الدولية للتربية والعلوم والثقافة UNESCO لثقافة السلام . كما سيتم تطبيق هذا النموذج على قبيلتي الدينكا نقوك و المسيرية الحمر في منطقة أبيي بالسودان. أى هذا الكتاب ليس في فلسفة الحرب والسلام كما يتبادر للذهن لأول مرة بل هو كتاب في الأصول الفكرية والفلسفية للمسرح التتموى وعناصر ثقافة السلام كل على حدة ثم جعل عناصر ثقافة السلام أصولاً فلسفية ومرتكزات فكرية وأدبية للمسرح التتموى. كما يبحث هذا الكتاب في إمكانية التوصل إلى تصميمات ونماذج درامية شعبية متخذة عناصرها من قيم وأخلاق ذات القبيلتين بموضوع البحث، ليتم تطبيقها على مجتمع قبيلتي المسيرية الحمر والدينكا نقوك. كما تم البحث في المكونات الثقافية والقيمية للمجموعتين القبيلتين (المسيرية والحمر) و(الدينكا نقوك) في منطقة أبيي و اكتشاف عناصر السلام بغية تطويرها بواسطة المسرح التتموى. وحرى بنا التوضيح ما المسرح (Theater) الا تصميم فلسفي (Philosophical Design) ينطوي على إمكانيات جمالية وتداخل ثقافي ، يمكن توظيفه في التحول السيسولوجي الثقافي بغية نشر ثقافة السلام وسط المجموعات القاعدية التقليدية والبسيطة (Grassroots) خاصة.

أيضاً لقد تم البحث في تاريخ وفلسفة السلام لدى بعض رواد الفلسفة الغربية، والفلسفة الإسلامية، كما تم بحث مفهوم حراسة السلم (Peace Keeping) وصناعة السلم (Peace Making) لدى الأمم

المتحدة UN بالإضافة إلى تحليل عناصر ثقافة السلم لدى المنظمة العالمية للتربية والعلوم والثقافة UNESCO .

هدف هذا السفر الى الوقوف على آخر تطورات منظومة ثقافة السلام في شكلها (العالمي^(١)) بعد تصفح مواقع (Sites) ثقافة السلام على الإنترنت، وهنا تم التركيز على برنامج اليونسكو (٢٠٠٠ سنة دولية للسلام) ذلك بغرض فحصه واستبيان معانيه التي حددتها الأمم المتحدة واليونسكو في هذا المجال الهام.

يحتوي هذا الكتاب على رؤى نقدية لنظرية الدراما الغربية تركز على فروض عميقة منها وهي جميعها تمثل رؤية الكاتب حول ما يسميه العنف في نظرية الدراما الغربية ومن هذه الآراء .

أولاً: الدراما من التطهير إلى التحمل

Drama from Catharsis to the Tolerance

وهنا يفترض الكاتب ان نظرية التطهير (Catharsis) للفيلسوف اليوناني Aristotle^(١) أرسطوطاليس والتي تدعو إلى محاربة العنف نفسياً بواسطة (الرحمة) و (الخوف) قد سادت إلى نهاية القرن العشرين، بعد أن تم إحيائها وتطويرها على يد الكاتب والناقد الفرنسي أنتونين آرتو Antonin Artoud (١٨٤٦-١٩٤٨) باسم القسوة (Cruelty) . يرى

(١) من المصطلح عولمة وليس من عالمي، إذ يرى الباحث هناك فرق بين التعبيرين عالمي International وعولمة Globalization . فالأول يعنى النظر إلى الموضوع المعنى وفقاً للرؤية العالمية. أما الثاني يعنى التحول، وحالة التعولم هي أن يصير الشيء عالمياً، وذلك بربط حالته الحالية والمحلية بالعالم، ويتضح ذلك في قضايا العولمة الأخرى مثل الاقتصاد والسياسة. فالثقافة الدولية تعيش منذ نهاية القرن العشرين في حالة عولمة ذلك بواسطة ربط المجتمع المحلي بالمجتمع الدولي.

(١) الفيلسوف اليوناني أرسطوطاليس Aristotle (٣٨٤-٣٢٢ ق.م) في كتابه فن الشعر Poetica أسس للنظرية الكلاسيكية في النقد الدرامي وكتابة المسرحية. ويرى أرسطوطاليس ان المسرحية : هي تقليد لفعل تام ذو بداية ووسط ونهاية. ويرى أن الأفعال في المسرحية يجب ان تُبنى أما بالضرورة أو بالاحتمال لأنه يرى (الأشياء ممكنة أما بالضرورة أو بالاحتمال). وأطلق على نظريته اسم نظرية التقليد imitation وهي نظرية تسعى إلى إحداث التطهير (Catharsis) ذلك بواسطة الشفقة والخوف (Pity and Fear) .

الكاتب انه لم تعد كل من نظريتي (التطهير) أو (القسوة) كفيلتين برده النفس الإنسانية من أفعال الشر والعنف والارهاب كما هو الحال فى المسرح اليونانى القديم، ذلك لتطور الحضارة الإنسانية وما صاحب ذلك من تطور فى كافة أشكال الحياة بالإضافة إلى تطور آلة وثقافة الحرب. فالجهاز النفسى والفسىولوجى للكائن البشرى بات لا يقوى على (تحمل الآخر) وهى مرحلة ومستوى من مستويات تفشى العنف فى النسيج الاجتماعى ونمو ثقافة الحرب فى الاستمولوجيا الغربية المعاصرة، لذلك فالبحث عن وسيلة لمكافحة هذا العنف المتمثل فى عدم تحمل الآخر والمتفشى مكنيزميا يتطلب البحث عن وسيلة تتمتع بإمكانية اختزال عناصر ثقافة السلام الموجودة أصلا فى ثقافة الناس وان تكون متداخلة وملامسه لعدد من الأطر لدى الكائن البشرى، بعضها مفاهيمى (Conceptual) ، وبعضها نفسى (Psychology) وأنثروبولوجى (Anthropological) . إن مثل هذه المفاهيم تعنى اكتشاف وسائل ووسائط اتصال ذات تداخل ثقافى (Intercultural) مثل الدراما التتموية (Developmental Drama / theatre) التى يقترحها الباحث فى هذه الكتاب كنموذج بديل بعد نقد كل التجارب السابقة. هذا الجزء يطلق عليه الكاتب (الدراما من التطهير الى التحمل) وهو ما تم تطويره فى كتابى الثانى.

ثانيا: عناصر ثقافة السلام كمركزات فكرية ثقافية للمسرح التتموى:

بعد فحص عناصر ثقافة السلام لدى اليونسكو فى الوثيقة^(١) وهى

العناصر التالية:

١- احترام الحياة بكل أنواعها.

٢- نبذ العنف.

٣- التشاطر والعطاء.

٤- الإصغاء سبيل التفاهم.

^(١) Internet : www.unesco.org/manifesto2000

٥- صون كوكبنا.

٦- تضامن متجدد.

أتضح إن كل هذه العناصر يمكنها أن تشكل المرتكزات الفكرية والأصول الفلسفية والأدبية للمسرح التتموى بالسودان ذلك بعد تجذيرها وتأصيلها في الثقافات والممارسات الشعبية والفنية للمجموعة المستهدفة في هذا الكتاب، لأن المسرح التتموى يستعير ويتبنى ذات المعاني والأشكال الفنية والتعبيرية لدى المجموعات البشرية والقبلية المتعددة القاعدية، وهي أشكال تقوم وترتكز على القيم والمفاهيم والأفكار التي يمكن تطويرها إلى ثقافة سلام. هذه العملية التي تركز على تطوير الأشكال الثقافية ذات المعاني الملامسة لمفهوم ثقافة السلام يمكن أن نطلق عليها التعبير اختزال ثقافة السلام بواسطة المسرح التتموى، أي أن نختزل عناصر ثقافة السلام بواسطة المسرح التتموى كممارسة شعبية، أي نشر ثقافة السلام بواسطة الثقافة Peace Culture through Culture كممارسة شعبية وفي شكلها الديناميكي الفاعل وهذه الديناميكية الفاعلة للأشكال الثقافية هي (الدراما التتموية).

من المفاهيم الأساسية لهذا الكتاب يرى كاتبه إن السلام يبدأ في العقل الإنساني:

وهنا يركز المؤلف على مقولة اليونسكو " لما كانت الحروب تبدأ في عقول الناس، إذاً داخل هذه العقول يجب بناء دفاعات السلام" وهي الفرضية التي أوردتها اليونسكو^(١) لتحليل عملية ثقافة السلام إلى مسألة ابتسمولوجية (معرفية) ، ولما كان البحث يهتم بالمجموعات البسيطة والشعبية على مستوى القواعد مثل قبيلتي المسيرية والدينكا بمنطقة أبيي كان لابد من اكتشاف وسيلة شعبية اقرب إلى عقل ذلك الإنسان البسيط المستهدف

^(١)http://www.unesco.org/mainfesto2000/uk/uk_mainfeste.htm.

ببرنامج ثقافة السلام، وهو المسرح التتموى الذى ينبع من ممارساتهم الشعبية
تتمسك نماذج وتصميمات (Philosophical Design) يمكن بواسطته تطوير
تنمية ثقافة السلام وزرعها فى عقول الناس بمنطقة أبيي.

أيدولوجية ثقافة السلام

يجد القارئ لهذا الكتاب بحث وتحليل لمفهوم ثقافة السلام كمصطلح
يعبر عن سياقات عوالمية فى ظل التحولات الاستراتيجية والاجتماعية
العالمية مستهدفة من قبل المنظمة الدولية للتربية والعلوم
الثقافة UNESCO، بالتالى فهو مصطلح ايدولوجى يهدف إلى نشر ثقافة
السلام فى اطار منظومة العولمة بربط الفرد بالمجتمع وربط المجتمعات
المحلية بالمجتمعات العالمية، فهو بذلك مصطلح يمثل احد منظومات الافكار
المعاصرة التى ساقتها رياح التغيير منذ نهاية القرن العشرين وقلق القرن
الحادى والعشرين.

يقع هذا الكتاب فى اربعة فصول:

الفصل الاول: يناقش هذا الفصل ثقافة السلام على مستوى المصطلح
والاصول الفلسفية وينقسم إلى مبحثين أساسيين هما:

المبحث الاول: يتم فيه تبيان مصطلح ثقافة السلام لغة واصطلاحاً وهو
مبحث بعنوان (ثقافة السلام المصطلح والمفهوم).

المبحث الثانى: وهو بعنوان الاصول الفلسفية والتاريخية لثقافة السلام فى
الفلسفة الغربية و فى الاسلام.

الفصل الثانى: وهو فصل تم تخصيصه لمتابعة وتقصى العنف فى نظرية
الدراما الغربية، وينقسم الى مبحثين هما:

المبحث الاول: نقد نظريات التطهير للفيلسوف اليونانى أرسطوطاليس
(٣٨٤-٣٢٢م) ، ونظرية القسوة فى المسرح لأنتونين آرتو (١٨٩٨-

١٩٤٩م) ، كما تم نقد نموذج المسرح السياسى والماركسى لكل من ايرفن

بيسكاتور (١٨٩٣-١٩٦٦م)، وبرتولد بريخت (١٨٩٨-١٩٥٦م). وكذلك تم تحليل نموذج المسرح التجريبي لجيرزي جروتوفسكى واثروبولوجيا المسرح لأجينوبربا.

المبحث الثانى: فى الدراما والمسرح التتموى وفيه تم إرساء الاصول الفكرية الثقافية والفلسفية للمسرح التتموى، وكذلك المنهج المقترح لنشر رتقافة السلام.

الفصل الثالث: تم تخصيص هذا الفصل لدراسة قبيلتى الدينكا نقوك والمسيرية الحمر، حيث يتم ابراز اسباب الصراع والنزاع بين القبيلتين، ودراسة المكونات الثقافية والفكرية لهما. وينقسم هذا الفصل الى مبحثين هما: **المبحث الاول:** فى المكونات الثقافية والتاريخية لقبيلتى الدينكا نقوك والمسيرية الحمر.

المبحث الثانى: فى تاريخ وطبيعة الصراع والحرب بين الدينكا نقوك والمسيرية الحمر حول منطقة أببي ببحر العرب / كير.

الفصل الرابع: هذا الفصل بعنوان نماذج ونصوص للمسرح التتموى مختاره من قبيلتى المسيرية الحمر والدينكا نقوك. ولقد تم فى هذا المبحث إعداد وتكوين وتأليف عدد من النصوص والنماذج الدرامية لنشر ثقافة السلام.

الفصل الأول

ثقافة السلام

– المصطلح والأصول الفلسفية والتاريخية –

فى مفهوم ثقافة السلام والأصول الفلسفية والتاريخية

شهد العالم تحولات سياسية كبيرة، وترتيبات استراتيجية وعسكرية جديدة منذ نهاية القرن العشرين وبداية هذا القرن الحادى والعشرين، مثل سقوط حائط برلين فى عام ١٩٨٩م وتحلل الاتحاد السوفيتى سابقاً ، بالإضافة إلى بروز بعض التكتلات والأحلاف العسكرية والاقتصادية الجديدة، مثل التحالف الأوروبى الجديد و ظهور الولايات المتحدة الأمريكية كقوة عسكرية تسعى إلى الانفراد بقيادة العالم بعد انهيار الثنائية القطبية على الصعيدين الأيديولوجى والعسكرى. ولأول مرة يشهد العالم فى تاريخه السياسى والحضارى تداول بعض مصطلحات هى الأخرى جديدة فى الجغرافية السياسية العالمية والفكرية مثل النظام العالمى الجديد (The new world order) ^(١) والعولمة (Globalization). بل لقد برز فى هذا المجال منظرون ومتكلمون مثل (فوكوياما) ^(٢). الذى تحدث فى كتابه " نهاية التاريخ والإنسان الأخير" عن حتمية وضرورة سيادة النموذج الرأسمالى الأمريكى فى الاقتصاد والقيم فى العالم ويقول فوكاياما فى كتابه ص ١٥ (ترجع فكرة هذا الكتاب الى مقال حمل نفس العنوان أى نهاية التاريخ كنت قد كتبتة فى صيف عام ١٩٩٩ عالجت فيه التوافق الكامن فى النظام الرأسمالى الليبرالى كنظام حكم بدأ يزحف على بقية أجزاء العالم فى الآونة الأخيرة، وكيف تأكد هذا بانتصاراته المتتالية على الأيدلوجيات الأخرى كالملكية الوراثية، والفاشية ، وأخيراً الشيوعية . ثم طرحت فى نفس المقال فكرة مؤداها أن نفس هذا النظام الرأسمالى الليبرالى لربما شكل المرحلة النهائية فى التطور

(١) لطق بهذا التعبير الرئيس الأمريكى السابق جورج بوش فى عام ١٩٨٩م.

(٢) فوكاياما مفكر يابانى الأصل، أميركى التجنس مؤلف كتاب (نهاية التاريخ والإنسان الأخير) وفيه يزعم بأن النموذج الرأسمالى، ولمط حياتها هو الأصل فى كل شئ، بل ضرورة اقتصادية.

العقائدي للجنس البشرى وبالتالي يصبح هو نظام الحكم الأمثل ، وبمعنى آخر فان الوصول إلى هذا النظام هو نهاية التاريخ). كما برزت أفكار أخرى مثل (صدام الحضارات). يدل كل ذلك على دخول عالما حقبة جديدة من حقبة التاريخ ربما قادت إلى بروز أفكار جديدة أو فلسفات جديدة ساقتها رياح التغيير فى مطلع القرن الحادى والعشرين، فمن المعروف تاريخيا إن التحولات الإستراتيجية والعسكرية والاقتصادية الكبرى التى تطرأ على كوكبنا كانت دائما تصحبها تحولات اجتماعية فكرية هى الأخرى جديدة.

وفى ظل كل هذه التحولات تبرز منظومة (ثقافة السلام) فى خواتيم القرن العشرين وقلق القرن الحادى والعشرين كموضوع حيوي يستدعي البحث الفلسفى والتقىيب التاريخى. فإذا كانت الأيديولوجيا Ideology - تعنى عملية صناعة الفكرة - فمنظومة ثقافة السلام (Culture of Peace) تبدو أشبه بمصطلح أيديولوجي، أو منظومة فلسفية ساقتها رياح التغيير فى نهاية القرن العشرين ومطلع القرن الحادى والعشرين بعد أن شهد القرن العشرين حربين عالميتين حصدتا الملايين من البشر. هكذا تبدو مسألة ثقافة السلام هذه مسألة هامة و بالغة التعقيد فى إطار السؤال التالى : هل يمكن توفير ثقافة للسلام الإقليمى و العالمى فى ظل كل هذا التطور التكنولوجى لآلة الحرب والتصنيع العسكرى بالإضافة إلى ازدياد شهوة التسابق الاستراتيجى الدولى ؟ هذا سؤال شائك ومتعدد الجوانب والاطراق . ولتحديد ما نحن بصددده ولمزيد من الإيضاح سنطرح السؤال التالى بغية تناوله بشئ من التفسير فى غضون هذا البحث والسؤال هو: ماذا نعنى بثقافة السلام ؟

وللإجابة على هذا السؤال سأبحث ذلك فى النقاط التالية:

- ١- المعنى اللغوي لثقافة السلام.
- ٢- المعنى الاصطلاحي لثقافة السلام (مفهوم اليونسكو).
- ٣- مفهوم ثقافة السلام لدى الأمم المتحدة.

المبحث الأول ثقافة السلام المصطلح والمفهوم

المعنى اللغوي لثقافة السلام

يبدو التعبير ثقافة السلام (Peace Culture) من الوهلة الأولى تعبيراً لغوياً غامضاً وزلجاً، الأمر الذي يستوجب التدقيق فيه وبحث مفرداته برويه وتؤدة. فالتعبير (ثقافة السلام) يتكون من مفردتين هما (ثقافة) و(سلام)، وهاتان مفردتان كفيلتان بإلغاء ظلالهما كمفاهيم على سياقاتنا وتصورتنا الفكرية والمعرفية مما يوفر إحساساً زائفاً بمعناهما في إطار التعبير (ثقافة السلام). لأن بعض الناس يظنون هناك ثمة ثقافة سلام يمكن التعامل معها مباشرة لكن هذا بالطبع مفهوم خاطئ فكما هو معروف (ابستمولوجيا) ليس بالضرورة أن تكون كل الجمل المكتملة والصحيحة لغوياً جملاً حقيقية وذات تحقق فعلى ومعادل موضوعي محسوس على الواقع. فقولك (جبل ذهب) مثلاً لا يدل على وجود (جبل ذهب) محسوس في مكان ما ، وكذلك القول (غابة من النجوم) لا يعنى وجود غابة من النجوم إلا على مستوى الإبداع اللغوي. لكل ذلك يبدو البحث في معنى (ثقافة السلام) لغوياً أمر يحتاج للدراية التامة بالمعنى الديناميكي للمفردتين (ثقافة) و (سلام)، وكذلك في حالة دمجهما في صيغة المصطلح (ثقافة السلام Peace Culture). ولمزيد من الإيضاح يمكن تعريف مفردة (ثقافة) لغوياً بالآتي " تقف الرجل من باب ظرف صار حازقا خفيفا فهو تقف مبتل ضخم فهو ضخم ومنه المثاقفة وتقف من باب طرب لغة فيه فهو تقف وتقف كعضد والثقاف ما تسوى به الرماح وتنقيفها تسويتها وتقفه من باب فهم^(١)، لكن ربما الوقوف على المعنى اللغوي للمفردة ثقافة لا يوفر المعنى التام والمفهوم المطلوب لدي هذه المفردة في إطار التعبير (ثقافة سلام). أيضا يمكن البحث عن معنى مفردة

(١) الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر : مختار الصحاح ، على بترتيبه محود خاطر ص. ٣١١.

(سلام) هي الأخرى في اللغة، لعل ذلك يساعد في التوصل إلى المعنى المطلوب. فمن التعريفات التي وردت عن المفردة سلام ما جاء في القاموس المحيط قوله " والسلام من أسماء الله تعالى والسلامة البراءة من العيوب. وسلم من الآفة بالكسر سلامة وسلمة الله تعالى منها تسليماً مسلمة إلية تسليماً فتسلمه أعطيته فتناوله. والتسليم الرضا والسلام وأسلم انقاد وصار مسلماً كتسليم العدو وخذيه. وأمره إلى الله سلمه وتسالماً تصالها وسالماً صالحاً^(١). وهنا يتضح المعنى اللغوي العميق للمفردة (سلام) في اللغة العربية، فأول هذه المعاني إنها أحد أسماء الله سبحانه وتعالى ﴿هو الله الذي لا إله إلا هو الملك القدوس السلام﴾^(٢) وهذا الربط فيه دلالة عميقة " فالإنسان مدعو للاتصاف بهذه الصفة قدر الوسع والطاقة"^(٣) لكن بقدر إفادتنا من هذا الشرح في فهم مفردة سلام إذ لازالت هذه المفردة يكتنفها الغموض في إطار المنظومة والسياق (ثقافة سلام). فمن الواضح إن التعبير (ثقافة سلام) هو مصطلح. وهو تعبير يمكن اكتشاف معناه الحقيقي في إطار المصطلح لكن قبل ذلك سأورد هنا رؤية الكاتب لمفهوم الثقافة وهي رؤية تمتاح من المصادر المختلفة لكنها تأخذ بعداً فلسفياً واجتماعياً، أي إن مفهوم الثقافة الذي سيرد في هذا الفصل يرتكز على أصول فلسفية واجتماعية وهو التعريف الذي أجد فيه فضاءً وإمكانية استيعاب المعنى الفلسفي والاجتماعي لمنظومة التحولات المطلوبة كوسيلة لنشر ثقافة السلام.

لقد أكتفت العديد من التعريفات بالحالة الصورية، والسياقات التجريدية للثقافة، لكل ذلك ساستي هنا إلى توفير تعريف ديناميكي فاعل

(١) الفيروز آبادي، محي الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، الجزء الرابع، دار الجيل، بيروت

١٩٥٢، ص ١٢٢ .

(٢) سورة الحشر: الآية رقم ٢٢.

(٣) خليل، صبرى محمد : منهج المعرفة الإسلامى دراسة فى منهج الاستخلاف الإسلامى وتطبيقه، الجزء الثالث، بحث غير منشور، شعبة الفلسفة، كلية الاداب، جامعة الخرطوم.

للتقافة. و(ديناميكية الثقافة) تتبثق من تصورنا للثقافة في شكلها الفاعل والمؤثر والمتداخل، وهذا المعنى الديناميكي الفاعل للثقافة لا ينتهي عند حدود السياقات والتصورات اللغوية بل هو تعريف يستوعب المعنى الحركي الفاعل للثقافة في حالتها كفعل ك(دراما) (Drama). فالحالة الدرامية للثقافة هي حالة ديناميكية ثقافية فاعلة ومؤثرة ، لأن الدراما في أقل معانيها وأكثرها تعنى الحركة والفعل (Action and movement) . لكل ذلك ساورد اتجاهين من التعريفات للثقافة " أحدهما ينظر للثقافة على أنها تتكون من القيم والمعتقدات والمعايير والتفسيرات العقلية والرموز والأيدولوجيات، وما شاكلها من المنتجات العقلية ، أما الاتجاه الآخر فيرى الثقافة على انها تشير إلى النمط الكلي لحياة شعب ما، والعلاقات الشخصية بين أفراده وكذلك توجهاتهم"^(١). من الملاحظ في التعريف الأول هو عبارة عن وصف للثقافة مثل القول (تتكون من القيم) و(المعتقدات) و(التعايير) و(التفسيرات العقلية والرموز والأيدولوجيات) فهو تفسير مجرد لا يذهب إلى البحث في ما هي أو كيف تتم تلك القيم ؟ أو المعتقدات؟... الخ فهو تفسير فلسفي مجرد للثقافة. أما التعريف الثاني فهو تعريف ديناميكي للمصطلح ثقافة مثل القول (العلاقات) و (النمط الكلي) وهذا التعريف الأخير بشقيه يبدو أقرب إلى طبيعة هذا الكتاب. فالمفردة (ثقافة) التي وردت في السياق (ثقافة سلام) تأخذ معنى أعمق عند النظر إليها من الناحية الفلسفية والأنثروبولوجية. لأن البحث في ثقافة السلام يتجاوز الاطار النظري الى البحث في معرفتنا لجزئيات والعلاقات و المفاهيم والمعتقدات بوصفها بنى اجتماعية لهؤلاء الناس. إذا فالمفردة (ثقافة) التي وردت في السياق (ثقافة سلام) يمكن تفسيرها في إطارها الحركي والاجتماعي مما يدل على انها مصطلح فمن الواضح التعبير

(١) ثومباسون، مايكل، اليس، ريتشارد & وايلدسكي، لارون : نظرية الثقافة، ترجمة (على سيد الصاوي والفاروق زكي يونس)، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٧م ، ص ٣١.

(ثقافة السلام) هو مصطلح يمكن توفره بتوفر عناصره وشروطه. وهو أيضاً سياق لفظي وفلسفي في إطار مشروع فلسفة التنمية الإجتماعية.

مفهوم السلم لدى الأمم المتحدة

أبدت الأمم المتحدة اهتماماً كبيراً بالسلم منذ تأسيسها في عام ١٩٤٥م فعقب نهاية الحرب العالمية الثانية مباشرة في ٣١ يناير ١٩٤٢م أجمع مجلس الأمن على قرار لم يسبق له مثيل (Unprecedented) يتبنى طرق لتطوير الدبلوماسية الوقائية (Preventive Diplomacy) ، وصناعة السلم (Peace Making)، وحراسة السلم (Peace keeping) . وفي يونيو ١٩٩٢م قدم الأمين العام للأمم المتحدة للجمعية العمومية لمجلس الأمم المتحدة تقريراً عرف بـ " أجندة السلم" ^(١) (An Agenda for peace). ولصناعة سلام حقيقي دعت الأمم المتحدة متمثلة في أمينها العام إلى " المساهمة التامة للدول المشاركة في الأمم المتحدة وذلك لدعم جهود الوساطة Mediation، والمفاوضات Negotiation ، والتحكيم Arbitration كما دعي الأمين العام للأمم المتحدة الحكومات المختلفة الى ايلاء ثقة كبيرة إلى محكمة العدل الدولية في القضايا الدولية والخلافية مما يوفر فرص دعم السلم الدولي. كما وجه الأمين العام للأمم المتحدة نداء عبر الأمم المتحدة لتطوير الوضع والظرف الاقتصادي - الاجتماعي الذي من شأنه الحد من الصراعات في العالم" ^(٢). إلا أن الأمم المتحدة اتخذت خطوة أخرى صارت من بعد محوراً للجدل ومثاراً للتشكك زوالاً استراتيجية وهي تبنيها إلى استعمال قوتها وفقاً للقرار (٧) مما يخول لها استعمال القوة العسكرية (Military Force) ذلك لمواجهة مهددات السلم أو العنف الدولي وهكذا ظهرت إلى

^(١) Basic Fact About the United Nations, Department of Public Information 1995, P.28.

^(٢) Basic Facts About the United Nations, Op. Cite. P. 20.

حيز الوجود إحدى آليات القوة لتحقيق السلم وهى وحدة فرض السلام (Peace-Enforcement Units). وهنا يتضح إلى أي مدى أصبحت عملية توفير الأمن والسلم العالمي قضية بالغة التعقيد و محل جدل من منظور الأمم المتحدة. إذ لا يمكن فرض السلام من الخارج ، إضافة لكل ذلك أن الأحداث والحروب وأعمال العنف التي شهدتها العالم في نهايات القرن العشرين أكدت حقيقة جوهرية وهى أن تدخل قوات الأمم المتحدة العسكرية بدعوى فرض السلم في دول ومناطق بعينها قد صادف مقاومة من الفئات المتصارعة، مما وضع الأمم المتحدة طرفاً في النزاعات الدولية العديدة التي يشهدها العالم، بل أصبحت منظومة (التدخل من أجل فرض السلم) في كثير من الأحيان ذريعة مواتية وغطاء لتدخل الدول المتفوقة عسكرياً في الشؤون الداخلية لبعض الدول مما أفرز للعالم نوعاً من الحروب التي تصب في خانة مصالح بعض الدول والمنظمات والأحلاف الدولية المتعددة. وهو من ما شهدته حرب البلقان ١٩٩٩م وحرب الصومال التي وقفت إزائهما الأمم المتحدة موقف المتفرج مكتوف الأيدي . وتعتبر حرب البلقان في مطلع عام ١٩٩٩م أكبر حملات العنف الدولي التي برهنت للعالم كافة فشل مؤسسات الأمم المتحدة في صناعة السلام أو حتى حراسة السلام.

مفهوم ثقافة السلام لدى اليونسكو

يعتبر السلام أحد الأهداف الأساسية لليونسكو منذ إنشائها في نهاية الحرب العالمية الثانية، بل قد آلت اليونسكو على نفسها مهمة بناء السلام في عقول البشر منذ نهاية القرن العشرين، وهى مهمة صعبة ومعقدة نظراً لما يكتنف العالم اليوم من حروب وتحولات اقتصادية وإستراتيجية كبيرة.

كما شهد نهاية القرن العشرين تحولات كبيرة، وتطورات ملحوظة في مجالات الاتصال والنقل والطب والزراعة، وهى كلها تطورات تدل على ازدهار الحضارة الانسانية على كوكب الأرض. لكن تشير العديد من

الدراسات والبحوث الى إن الحروب هي الأخرى تطورت تطوراً كبيراً من حيث التقنية الحربية والأساليب مما يشكل خطراً على الحضارات الإنسانية في كافة بقاع الأرض ولما كنا هنا بصدد فهم وتحليل مفهوم (ثقافة السلام) كمصطلح ذا أبعاد فلسفية (قيمية وأيديولوجية) لابد من الرجوع الى أدبيات الأمم المتحدة (United Nations) والمنظمة الدولية للتربية والعلوم والثقافة اليونسكو UNESCO على وجه الخصوص.

لقد شهد العقد الأخير من القرن العشرين إهتماماً كبيراً من قبل اليونسكو، والأمم المتحدة بأمر ثقافة السلام (Peace Culture) وصناعة السلام (Peace Making) وحراسة السلام (Peace Keeping) لكل ذلك ستركز في هذا الجزء من الكتاب على التعريف الذي أورده منظمة اليونسكو (UNESCO) لمصطلح (ثقافة السلام). وينص أول تعريفات اليونسكو لثقافة السلام بالآتي: "تتكون ثقافة السلام من القيم والمواقف ، وطبيعة السلوك الإنساني التي تركز على عناصر عدم العنف وتحترم الحقوق الأساسية للإنسان وحريات الآخرين. ولقد تم تحديد هذه الحقوق في ميثاق حقوق الانسان^(١).

يدل التعبير (تتكون من ...) الذي ورد في صدر هذا التعريف على وجود عدد من العناصر والتي يمكن بتوفرها توفير ثقافة السلام. وبالتالي يبدو جلياً، وواضحاً إن التعبير ثقافة السلام هو مصطلح يحتاج للبحث، والتدقيق بغية الوقوف على المعنى الحقيقي له. كما أوردت اليونسكو التعريف التالي لثقافة السلام " ثقافة السلام " كيان مكون من قيم، مواقف وسلوكيات مشتركة تركز على عدم العنف (Non-Violence)، واحترام

^(١) UNESCO & A culture of Peace, UNESCO Publishing, Printed in France, 1st edition 1997, P.16.

الحقوق الأساسية للإنسان بالتفاهم والتسامح والتماسك كل ذلك في إطار التعاون المشترك والمساهمة الكاملة للمرأة، واقتسام تدفق المعلومات^(١).
وتمس هذا المصطلحات عدداً كبيراً من جوانب الحياة الإنسانية وثقافات الشعوب وسلوكها وقيمها التي اكتسبتها عبر التاريخ الطويل وممارستها الإنسانية العديدة. وتذهب اليونسكو في تحديدها لمصطلح (ثقافة السلام) إلى القول " إن المفتاح إلى ثقافة السلام هو تحويل التنافس العنيف إلى تعاون في مجال تحقيق الأهداف"^(٢). وتري اليونسكو ان ثقافة السلام تستدعي أن تعمل كل المجموعات المتنافسة والمتصارعة في إطار التعاون لتطوير نفسها إلى الأحسن^(٣) وترى إمكانية تحقق مصطلح (ثقافة السلام) وازدهاره على أرض الواقع في حالات تقليص بيئة الحرب وإحلال بدائل إيجابية في محلها .
ولتحقيق هذا الهدف الإنساني النبيل تنتظر منظمة اليونسكو إلى (ثقافة السلام) كمشروع شاسع متعدد الجوانب، عوالمي الفضاء، يرتبط بالمجالات التالية :

١. التنمية والأمن الاقتصادي .
٢. الديمقراطية والأمن السياسي.
٣. نزع السلاح والأمن العسكري .
٤. الكفاءة والحوار الاقتصادي .
٥. تطوير التماسك الدولي .

فكما هو واضح ومن اللحظة الأولى، إن هذا التعريف فضفاض خاصة إذا ما قارناه بشمولية طرح اليونسكو في عالم متنوع الثقافات والقيم والمواقف والسلوكيات فضلاً عن ما يمكن أن نطلق عليه فردية الدافعية في

(١) UNESCO. Op. Cit P.17.

(٢) UNESCO. Op. Cit P. 17

(٣) Op. Cit P. 19.

السلوك البشرى. هناك تعريف آخر يؤكد لنا إلى أي مدى يمكن النظر إلى ثقافة السلام بوصفها مفهوم معقد يحتاج إلى كثير تدقيق " إن ثقافة السلام مفهوم معقد ينمو ويتطور من خلال الممارسة "(١) والمفردة ممارسة هذه تعنى ممارسة السلام (Peace Practice) وهى ممارسة لتحل محل ممارسة أخرى مثل ممارسة الحرب لان الحرب ممارسة برجماتية. واليوم ينظر العالم كله إلى أي مدى يمكن لليونسكو اكتشاف آليات فاعلة لإحلال ثقافة السلام العالمي كممارسة فعلية محل ثقافة الحرب.

ومن التعريفات التي أوردتها اليونسكو هذا التعريف ذا الملح الاستراتيجى " مفهوم ثقافة السلام، يعبر عن رغبة العالم في نهاية القرن العشرين في الابتعاد عن العنف والحرب والعمل على زرع التحمل والإيمان في عقول البشر "(٢). لجأت اليونسكو للبحث عن آليات لتنفيذ هذا المشروع العالمي ، وأهم تلك الآليات ما أطلقت عليه برنامج ثقافة السلام. وفى يونيو ١٩٨٩ خطت اليونسكو خطوة أساسية في طريق ثقافة السلام تتمثل فى مؤتمر (السلام فى عقول البشر) Peace in the minds of Men بياموسوكرو (Yamoussoukro) و ارتكز ذلك المؤتمر على أطروحة أساسية وهى " تطوير ثقافة السلام كمسألة تركز على قيم عالمية ، احترام الحياة الفردية، الحرية، العدالة، التماسك، التسامح وحقوق الإنسان، والمساواة بين الرجل والمرأة"(٣) . ومن أهم توصيات المؤتمر: تطوير التعليم وبحوث السلام . لكن ذلك أمر ظل يواجه معضلة حقيقية فالتعبير (قيم عالمية) تعبیر فضفاض لأن حياة الناس، وحرّياتهم، ومفهوم العدالة والتّماسك والتّسامح وحقوق الإنسان كلها مفاهيم متنوعة ، تختلف بين أمة وأمة، بين شعب

(١) UNESCO and Culture of Peace, OP, Cit. P.20

(٢) Op. Cit., P.23

(٣) Op. Cit., P.24

وشعب آخر، بل بين قبيلة وأخرى بل ربما بين فرد، ويمكن القول لا يمكن لليونسكو زرع ثقافة السلام داخل عقول البشر إلا في (ظل نظام عالمي جديد واحد) وهذا ما يجعل بعض المراغبين ينظرون إلى منظومة ثقافة السلام بوصفها أحد موضوعات (العولمة) وتتنظر اليونسكو لآلية (CPP) على أساس أنها وثيقة من أجل المشاركة العالمية في السلام والأمن من خلال تطوير التعاون بين الأمم ومن خلال التعليم والعلوم والثقافة. ويرى الأمين العام السابق لليونسكو فرديريكو مايور (Federico Mayor) في كتابة صفحة جديدة (The new page) الذي صدر في عام ١٩٩٥ "أن التحول من الحرب إلى السلام يعنى الانتقال من مجتمعات سيادة الدولة والأمن ومن مخاطر هذا العالم إلى مجتمع مدني في كل مناحيه . ولابد من التطور بتطوير مشاركة المواطنين في القضايا الدولية والعالمية. لابد من بناء السلام في عقول البشر بربط الفرد بالقضايا والمصالح المشتركة عالمياً وربط المجتمعات المحلية بالعالمية " والى هنا تتضح الأصول والمرتكزات الفكرية لثقافة السلام الذي يصب في خانة العولمة (Globalization) في مشروع ثقافة السلام لدى اليونسكو.

وفي إطار البحث عن أصول ومرتكزات وقيم عالمية لثقافة السلام عقدت اليونسكو من خلال آلية (Culture of Peace Program) أول مؤتمر بباريس في فبراير عام ١٩٩٤ بعنوان : المؤتمر الأول لثقافة السلام وفيه تم تحديد مفهوم ثقافة السلام بالآتي :

١. تؤكد ثقافة السلام أن الصراعات المتوارثة بين الناس يمكن حلها بعيداً عن العنف .

٢. السلام وحقوق الإنسان مسألة فردية مكفولة لكل فرد .

٣. بناء ثقافة السلام مهمة تعددية تطلب تضافر جهود كل الناس في كافة القطاعات .

- ٤ . ثقافة السلام امتداد للعملية الديمقراطية .
- ٥ . تطبيق السلام مشروع يتم من خلال كل أنواع التعليم الرسمي وغير الرسمي وكذلك الاتصالات .
- ٦ . تحتاج ثقافة السلام إلى التعليم وتوظيف وسائل جديدة في التعليم وكذلك الحفاظ على السلام وفض النزاعات .
- ٧ . يمكن لثقافة السلام التطور والنمو من خلال تطور الإنسان المرتكز على الاستقرار والأصالة والعدالة ولا يمكن فرض السلام من الخارج .

وفي إطار تحقيق هذه المرتكزات والأصول الفكرية لثقافة السلام اضطرت اليونسكو إلى إصدار أجندة أخرى تشمل مفهوم نقض الحرب ومحاولة شطب ثقافة الحرب في عقول البشر وحددت الأجندة التالية بوصفها غير صحيحة علمياً (Scientifically Incorrect) ويجب أن لا يردد الناس التعبيرات التالية:

- ١ . إننا كبشر ورثنا الاستعداد للحرب عن أسلافنا الحيوانات.
 - ٢ . إن سلوك الحرب وسلوك العنف سلوك (وراثي) في الطبيعة البشرية.
 - ٣ . إن السلوك الإنساني ذا محتوى عدائي أكثر من أي استعدادات أخرى.
 - ٤ . يتمتع الإنسان بعقل عنيف والطريقة التي نمارس بها أفعالنا متأثرة بالطريقة والكيفية التي جبلنا عليها ولا يوجد في جهازنا العصبي والوظيفي ما يحد من انفعالاتنا العنيفة.
 - ٥ . تتم الحرب بطرق غريزية أو عاطفية.
- كانت هذه أجندة المحرمات التي تشكل الأصل والمرتكز في شطب ومسح ثقافة الحرب والتمكين من ثقافة السلام، ونخلص من كل ذلك ومن مجمل التعريفات التي أوردتها اليونسكو إلى النقاط التالية :

إن التعبير ثقافة السلام (Peace Culture) لدى اليونسكو هو مصطلح شامل يقوم على مرتكزات فكرية واستراتيجية عالمية نجملها في الآتي :

١. التاريخ الثقافي والاقتصادي والإستراتيجي للعالم .
٢. الأصول الفلسفية ذات المعاني الأخلاقية والقيمية والمعرفية والجغرافية والتاريخية للشعوب .
٣. تطوير الوعي البشري عامة في اتجاه التعايش السلمي المبني على احترام الآخر وقبول ثقافته ومزاجه .
٤. التعاون والتماسك الدولي .

ولما كانت اليونسكو تنظر إلى السلم من زاوية ثقافية تربوية لقد أولت الحوار الثقافي اهتماما كبيرا في برنامجها الرامي إلى توفير ثقافة سلام عالمية، وهو برنامج طموح شمل عدد من المجالات التربوية الهامة و هنا أورد استعراضا لهذا البرنامج.

منذ تأسيسها سعت اليونسكو أن يكون الحوار الثقافي " إحدى الوسائل لتقريب الشعوب ببعضها البعض وخلق فهم مشترك، ولتطبيق منظومة الحوار الثقافي سعت اليونسكو إلى تكوين المشاريع التالية:

- أ- مشاريع عالمية للمدارس بغية نشر التداخل الثقافي والفهم المشترك .
- ب- توسيع إطار التلاحق الثقافي .
- ج- تطوير القيم التي من شأنها إحداث التداخل والحوار الثقافي من أجل السلام والذي يضمن مشاركة النساء والشباب .
- د- مشاريع عالمية للحوار والتبادل الثقافي بين المناطق المختلفة .

ويعتبر مشروع رابطة المدارس (Association of Schools Project) من أهم تلك المشاريع في إطار الحوار الثقافي من أجل ثقافة السلام. وتوظف اليونسكو في ذلك عدد من الوسائل مثل الكتيبات والملصقات والسمنارات وورش العمل والدراما والموسيقى.

ومن هنا يمكن النظر إلى (منظومة الحوار الثقافي) من أجل (ثقافة السلام) بوصفها أكثر الآليات شيوعاً، لأنها تعتمد على وسائل عديدة يمكن توفرها وسط قطاعات المجتمع المختلفة رأسياً وأفقياً وعلى مستوى القواعد الشعبية. وتعتبر الدراما في معناها الثقافي الواسع والديناميكي ومحتواها التربوي أحد وسائل الحوار الثقافي التي يمكن توظيفها في مشروع نشر ثقافة السلام وسط المجموعات التقليدية التي ظلت فريسة لثقافة الحرب. وذلك لأن الدراما موجودة في شكلها التقليدي في ثقافة المجموعات والمجتمعات البشرية المتعددة في كافة بقاع الأرض وهو ما يتم بحثه وسط مجموعتي الدراسة (المسيرية الحمر / عجيرة والدينكا نقوك) لاحقاً في هذا الكتاب.

وهكذا يتضح لنا - وفقاً لرؤية اليونسكو - إن التعبير ثقافة السلام (Peace Culture) هو مصطلح، و مفهوم يحتوى على عدد من العناصر التي بتوفرها يتم توفير قدر من ثقافة السلام، وتتحسر ثقافة السلام في حالة انعدام وانحسار تلك العناصر .

بيان اليونسكو (٢٠٠٠ سنة دولية لثقافة السلام)

في عام ١٩٩٧م أعلنت الجمعية العمومية للأمم المتحدة على أن يكون عام ٢٠٠٠م هو العام العالمي لثقافة السلام (2000 The International Year for Peace Culture) ولقد قام عدد من الشخصيات العالمية التي نالت جائزة نوبل للسلام بصياغة مسودة (بيان ٢٠٠٠ سنة دولية للسلام) أنظر الوثيقة (١، ٢) على أن يبدأ هذا المشروع في ٤ يناير ٢٠٠٠م وينتهي في سبتمبر ٢٠٠٠م إبان انعقاد الجمعية العمومية للأمم المتحدة، وترغب اليونسكو بنشرها للاستبيان كما هو في الوثيقة (١، ٢) الحصول على ١٠٠ مليون صوت ولقد شمل الاستبيان التوقيع على العناصر التالية والتي أرسى عليها المنظمة الدولية للتربية والعلوم والثقافة (UNESCO) بوصفها عناصر لثقافة السلام دولياً:

١. احترام الحياة بكل أنواعها.

٢. نبذ العنف .

٣. التشاطر والعطاء .

٤. الإصغاء سبيل التفاهم .

٥. تضامن متجدد .

٦. صون كوكبنا

وعملت اليونسكو على نشر هذه العناصر على صفحات الإنترنت التي تم تصميمها كمواقع (Sites) خاصة بثقافة السلام وذلك في إطار برنامج (٢٠٠٠ سنة دولية للسلام)^(١) فيها تم تحديد وشرح عناصر ثقافة السلام من قبل اليونسكو بالآتي انظر الوثيقة (٢٠١) :

١. احترام الحياة بكل أنواعها : أن أحترم حياة وكرامة كل كائن بشر بلا تمييز.

٢. نبذ العنف : أن أمارس العنف الإيجابي رافضا العنف بكل أشكاله: العنف الجسدي والجنسي والنفسي والاقتصادي والاجتماعي، لا سيما تجاه اضعف الناس وأشدّهم حرمانا، كالأطفال والمراهقين .

٣. التشاطر والعطاء : أن ابذل بسخاء لوضع حد للنزاع والطغيان السياسي والاقتصادي .

٤. الإصغاء سبيل التفاهم : أن أدافع عن حرية التعبير والتنوع الثقافي موثرا الإصغاء والحوار دائما ولا انساق أبدا إلى التعصب والنميمة.

^(١) Internet : www.unesco.org/manifesto2000

٥. صون كوكبنا : أن أدعو إلى سلوك استهلاكي مسؤول وإلى نمط إنمائي يراعيان أهمية الحياة بكل أنواعها ويصونان توازن الموارد الطبيعية للكوكب .

٦. تضامن متجدد : أن اسهم في تنمية مجتمعي، بمشاركة النساء الكاملة في ظل احترام المبادئ الديمقراطية، لكي نبثكر معاً أشكالاً جديدة للتضامن .

تلك هي العناصر التي يتكون منها مصطلح (ثقافة السلام) وفقا لليونسكو وهي ذات العناصر التي سوف نهدف الى احتزالها بواسطة المسرح التتموى بعد دراسة المكونات الثقافية والقيمية لقبيلتى المسييرية الحمر والدينكا نقوك وذلك بغية نشر ثقافة السلام. بينهما فى منطقة أببى بجنوب غرب السودان . لكن قبل ذلك سوف أتناول فى المبحث الثانى من هذا الفصل الأصول الفكرية والتاريخية للسلام لدى بعض فلاسفة الفكر الأوروبى والفلسفة الإسلامية.

المبحث الثانى الأصول الفلسفية والتاريخية لثقافة السلام

بين الفلسفة الغربية والإسلام

سأتناول فى المبحث التالى الأصول التاريخية والفلسفية لمصطلح (ثقافة السلام) فى الفلسفة الغربية. ولما كان هذا البحث يركز على ثقافة السلام فى إطار المنظومة المعاصرة لدى اليونسكو والأمم المتحدة سيكون البحث أولاً فى إطار الفلسفة الغربية ثم أقوم من بعد ذلك بالبحث عن جذور وأصول هذا المصطلح فى الفلسفة الإسلامية:

الأصول الفلسفية والتاريخية لثقافة السلام فى الفلسفة الغربية

ظلت مسألة السلم سؤالاً أساسياً وجوهرياً عبر السنين والقرون فى الفلسفة الغربية. وبرز فى هذا المجال عدد من المفكرين والفلاسفة، وصناع السلم فى القارة الأوروبية وكافة بقاع العالم. ويتيح التاريخ للباحث فى ثقافة السلم قدراً كبيراً من " مفهوم ثقافة السلام كمفهوم عميق الجذور". لقد ظل تاريخ البشرية محتشداً بأعداد كبيرة من الحروب والصراعات التى فى الغالب الأعم تنتهى بقتل أو جرح ملايين الناس وتدمير المدن. ولقد شهد العالم عبر العديد من القرون تطوراً فى فلسفة الحروب (Philosophy of wars). وأصبح عدم التسامح وعدم تحمل الآخر جزءاً من حياة الإنسان^(١). ويتجلى كل ذلك بوضوح فى التسابق المحموم من أجل التسلح وتطوير تقانة الآلة العسكرية، ثم شهد العالم بذنب كل ذلك أنواعاً من المذابح والمجازر البشرية التى حصدت أرواح الملايين من البشر فى مختلف أرجاء العالم. ولعل من المعروف لقد ظل خيار الحرب دائماً وعلى مدى التاريخ أحد الخيارات الأساسية لدى الساسة فى حل النزاعات وفض الصراعات، مما

^(١) CHUBARIAN, Alexander: *Concept of peace in mankind history* in " UNESCO Peace Culture and Democracy UNESCO" 1997, p.48

وفر فى العالم إمكانات مهولة لتفشى ثقافة الحرب. قاد كل ذلك إلى تنامي منطق الحرب والعنف فأفضى الى ما يمكن ان نطلق عليه الديناميكية الذاتية للحرب ومنطق الحروب أى قد أصبحت للحروب نفسها آليات ومؤسسات. لكن وسط كل قوى الحروب وشرورها ظل سؤال السلم قائما ويحظى باهتمام عدد كبير من الفلاسفة والمفكرين والساسة فى كافة بقاع الارض. ففي عام ١٩٨٠ قال عالم التاريخ الشهير Meeilli (إيطالى) " لحسن الحظ لا ينبج عالمنا أولئك الذين يدقون طبول الحرب ويحرقون لها البخور فقط بل إنه ينبج أيضا الذين يفكرون فى السلام والذين يؤسسون فلسفة السلم. فهم لا يخترعون مفهوم السلام فقط، بل يضعونه موضع التنفيذ"^(١). فالبحث فى الاصول الفلسفية والتاريخية لثقافة السلام يعنى فى كل الاحوال البحث فى تاريخ نظريات وتجارب العدل وإحلال السلم فى العالم وهو ذات الامر الذى قام به الفلاسفة القدماء عبر التاريخ.

وأقوم هنا بإيراد بعض النظريات الاوروبية والتجارب الغربية فى تاريخ وفلسفة السلم، ثم أعقب ذلك بقراءة تركز فى أصولها على دين الإسلام على وجه الخصوص، وهو ما يتيح لنا لاحقا فى هذا المبحث التعرف على فلسفة السلم فى الاسلام مما يؤكد الحقيقة الجوهرية وهى إن الرجوع إلى الدين هو مدخل أصيل لثقافة السلام. ولكن ولما كان هذا الكتاب يركز على الإطار الدولى لمفهوم ثقافة السلام وفقاً لمواثيق الأمم المتحدة (United Nation) والمنظمة العالمية للتربية والعلوم والثقافة UNESCO كان لابد من الالتزام مبدأياً بتطور هذا المفهوم فى سياقه التاريخى ونسقه الفلسفى الغربى .

يرجع مفهوم ثقافة السلم إلى أفكار عصر النهضة الاوروبى والفلسفة الغربية فى القرن السابع عشر حينها بدأ فى الأفق ظهور فلسفة العدل والسلم

^(١) CHUBRAIN, Alexander, OP. Cit. P. 48.

كنقيض للحرب والعنف اللتين اتسمت بهما الحضارة الغربية. ووردت أول النظريات والتي عملت على تطوير مفهوم السلم على يد المفكر الفرنسي بير دوبيس (Pirr Dubis) ^(٥) في مؤلفه: في نهاية الحروب وجدل في المملكة الفرنسية (On the Termination of Wars and Argument in the Kingdom of France) والذي تم نشره في عام ١٣٠٠م وكما ذكر في كتابه : في خلاص الأرض المقدسة (On The recovery of the Holly Land) والذي كتبه في الفترة ١٣٠٥-١٣٠٧م سيكون أمر عظيم إذا ما اتفق كل الكاثوليك على الأقل وألك الذين ينتمون إلى الكنيسة الرومانية على وحدة دولة واحدة State " ^(١) ويرى ديبوس مثل هذه الوحدة سوف لن ينفرد عقدها. لكن لم يرفض ديبوس الحرب في ذاتها كما أنه برر الحرب مع الأعداء قائلا " على الذين يرغبون في الحرب عليهم أن يفعلوا ذلك مع أعداء الكنيسة والأرض المقدسة فوق الأرض، لكن ليس مع أخوتهم" ^(٢)، والمفردة أخوتهم تعني الأخوة في المسيحية. إذا فديبوس يبيح الحرب إن كانت مع الأعداء. فهو لا يرفض مبدأ الحرب من حيث هي حرب في ذاتها. وجد الإتجاه التبريري للحرب مع الأعداء والسلم مع الأخوة في المسيحية تعصيذاً ومساندة من المفكر والفيلسوف الألماني كازينخ كنيق (Czeck King) ^(٥) بعد مرور مائة عام على دعوة ديبوس يقول " نريد أن نرى نهاية لكل الحروب والقتل بعد انتشارهما في كل أنحاء العالم المسيحي، وأن تحل محلها دعائم الوحدة والحب" ^(١).

^(٥) لمفكر فرنسي عاش في القرن الرابع عشر.

^(١) CHUBRAIN, OP. Ct., P. 49.

^(٢) Op. Cit., 50.

^(٥) مفكر ألماني عاش في فترة عصر النهضة.

^(١) OP. Cit. P.50.

وفي مطلع الربع الأول من القرن السادس عشر ظهرت دعوة أراسموس^(٢٢) Erasmus التي ارتكزت على النزعة الإنسانية (Humanism) وذلك في منشور بعنوان : شكوى السلام (The Complaint of Peace) ولازال الوصف الذي صور فيه أراسموس الحرب منذ أكثر من خمسمائة سنة يجد استحسانا وقبولا لدى العديد من العاملين في حقول السلم بوصفه نموذجاً فريداً يكشف عن بشاعة الحرب التي ظلت تضرب أوروبا في ذلك الوقت حيث لازال الناس يرددونه في محافلهم يقول " الحرب هي الشئ الوحيد ضد كل الأشياء. والحرب هي الأصل والأساس قى كل المشاكل وقوى الشر. إنها محيط بلا قاع يبتلع كل شئ بلا تمييز. وبسبب الحرب تذبل كل البراعم والورود ويجف كل شئ معافى ولايبقى غير الدمار، ثم تشيخ الأشياء الجميلة ويصير كل حلو مرأ^(٢) كما رسم أراسموس صورة كاملة للحرب التي اشتهرت بها القارة الأوروبية قائلاً " أمم ضد أمم ، مدن ضد مدن، مجموعة ضد مجموعة، ملك ضد ملك، إنهيارات ودمار شامل. الإنجليز ينظرون إلى الفرنسيين كأعداء، ونفس الإنجليز ليس كرماء مع الاسكتلنديين. والألمان لا يحتملون الفرنسيين أما الاسبانيين فهم ضد الكل.^(٣) لكن دعوة أراسموس الإنسانية تظل نقطة أولى في تحديد معالم ما يمكن أن نطلق عليه التعبير (محنة الغرب) وهي محنة تبرز معالمها في دعوة الفلسفة الغربية إلى السلم بمفهوم إنساني كما نرى لاحقاً في أطروحه أراسموس لكن النزعة الإنسانية وحدها ليست كافية بتوفير سلام عالمي. لأن الدعوة الإنسانية حدودها الفردية، والسلام يتم بمشاركة الآخرين وبالتعاون وإيجاد قيم مشتركة بين الفرد والجماعة. فالسلام ليس عملية مشتركة فقط بل مسألة

^(٢٢) Erasmus, Desiderius (١٤٦٦-١٥٣٦) من رواد الحركة الإنسانية. ألماني الجنسية.

^(٢) OP.Cit. P.51

^(٣) Op. Cit. P.51

تلتقى فيها جهود الفرد بجهود الجماعة وربط فى الفعل بالنية ومثل هذا الشرط لا يمكن توفره إلا فى الدين الذى يربط الفرد بالجماعة ويهذب سلوك الافرد فى إطار سلوك الجماعة. لكن بابتعاد الغرب عن الدين بدأت محنته الغرب الفكرية أكثر وضوحاً فى النزعة الإنسانية التى تبحث عن وازع إنسانى ذاتى يهذب الفرد وطموحاته فى إطار الجماعة. لذلك نرى انزلاق اراسموس فى حديث يبدو شاعرياً ولا يفيد كثيراً فى مواجهة الحرب فهو يقول فى تصوره للسلم العالمى " لقد وفرت لنا الطبيعة نماذج للوثام والملائمة Accords ومناهج عديدة لنعيش دون حرب وبلا عنف وهذه النظم ليست لطيفة فقط Pleasant أو جميلة وحسب بل ضرورية كلياً. إن المزج بين العقلانية والخبرة والمثل والأخلاق morals أمر ضرورى فى بغية الوصول إلى إتفاق مشترك Propriety Mutual ^(١). ويقول فى جانب آخر " يكره الغالبية العظمى من الناس الحرب ويصلون من أجل السلم ماعدى ثلة قليلة تعتمد على مأس الآخرين ويرغبون فى الحرب. والأمر متروك لك فى الحكم على هؤلاء فى موقفهم ورغبتهم فى العنف التى تتناقض مع رغبة الغالبية العظمى من الناس" ^(٢) وهكذا يظهر المنهج الانسانى فى إطار فلسفة السلم. فيقول: " إن الفعل الطيب يقود إلى أفعال طيبة" ^(٣). ويرى اراسموس العامل الفاضل هو ذلك العامل الذى يكرس كل أفعاله لمثل هذه الأفعال الطيبة. وحديث اراسموس عن الفعل الطيب والفعل النبيل به كثير من منهج الإنسانية لكن لنقرأ لأراسموس عن الأفعال الحسنة "تجلب أفعالاً حسنة إلا فى ظل القدوة الحسنة. والذين يقودون الحروب والصراعات فى العالم هم قادة الدول من جنرالات وملوك وساسة.

^(١) Op. Cit. 51

^(٢) Op. Cit. 51.

^(٣) Op. cit. P.52

لقد شهد العالم اليوم نوعاً من الاندفاع والانفعال الوجداني بالحرب بدرجة لم يسبق لها مثيل في التاريخ والحضارة الإنسانية، حيث ظلت تشدّ الهمم ويحشر لها الناس، وتوفر لها الإمكانيات الهائلة من حيث تكنولوجيا التصنيع وأجهزة الاعلام والدعاية ووسائل التحريض، في ظل كل ذلك يصبح الحديث ذا النزعة الانسانية كما هو عند أراسموس تعبيراً جميلاً تواجهه العديد من المعضلات العملية في إطار التحقق الموضوعي والتطبيق الفعلي. ومن المفكرين الغربيين الذين أسهموا في قضية الحرب والسلام، الفيلسوف تيميرك كروز (Emiric Cruz) الذي عاش في القرن السابع الميلادي، واشتهر بمؤلفه (The New Cyneas) الذي ظهر في العام ١٦٢٣م. وتوجد قصة كايبرز (Cyneas) في تاريخ روما القديمة. كان Cyneas صديقاً مقرباً ومستشاراً للملك بيروس (pyrhus) ملك (Epirous) كسب الحرب ضد الرومان بعد خسائر فادحة وهو النصر الذي يطلق عليه الباحثون في مجال السلم مصطلح (النصر البيروسي) ^(١) "Pyrric Victory". نصح (Cyneas) الملك (Pyrhus) على اتباع سياسة السلم وأن لا يتورط في أي حرب ضد الرومان طالما الخسائر التي تحدثها الحرب لا يمكن تبريرها بواسطة النصر، فأقتبس كروز هذا النموذج ثم أعاد إنتاجه في مؤلفه الفلسفي (New Cyneas).

وفي مؤلفه رفض كروز الحرب بالدافع الديني وهو يرى ان كان النصر والحماس هما القوة الأساسية وراء الحرب يجب أن يحسب الملوك حساباً للهزيمة. ومن الأفكار الهامة التي طرحها كروز في دعوته قوله: نحن لا نرغب في سلام لحظوي. . سلام ثلاث أيام، لكن سلام ممتد مبنئ على الاختيار، والعدل. سلام يعطى كل شخص حقه، حق الضيف وحق الغريب،

(١) CHUBARIAN, Op. Cit. P.54

تجارة حرة واتصال عالمي"^(١) ويرى كروز إن قضية السلام مرتبطة ارتباطاً كبيراً بطبيعة التجارة والاقتصاد والحياة عامة. لذلك دعى الى عدد من الافكار مروجاً للتجارة العالمية وسبل تطويرها. فمن دعواته توسيع القنوات والممرات المائية الموجودة، وبناء وشق قنوات مائية جديدة. ثم اقترح شق قناة تربط بين فرنسا، وموسكافيا بما يشمل كل من القناتين اللتين تربطان نهري (الراين) و (الدانوب) لتوفير فرص أرحب في التنقل في كل أرجاء القارة الأوروبية.

وبعد فترة وجيزة من مرافعات كروز ظهر مؤلف لمفكر ألماني آخر يدعى كزيخ (Czech) بعنوان: إستشارة خاصة لقضية إنسانية (General Consultation A concerning the Important of Human Affairs) يدعو فيه إلى العودة بالإنسان إلى النزعة الإنسانية وذلك بالتوصل إلى الطبيعة البشرية وتطوير الإحساس بالعطف. لقد وهبنا الخالق كل شيء ولكننا أضعنا كل تلك الأشياء الطيبة والجميلة لذا علينا مراجعة أنفسنا إذا ما أردنا التخلص من الإحساس بالهزيمة"^(٢). ولقد زعم كازيخ أن ثمة ثلاثة أسباب جوهرية تؤدي إلى تقسيم الناس في العالم مما يؤدي إلى نشوب الحرب والاقত্তال بينهم وهي:

١- الضغينة.

٢- المغالاة في الظلم وعدم العدل والمظلمة.

٣- الاضطهاد.

ولقد ذهب كزيخ إلى البحث عن وسيلة لتطوير الطبيعة البشرية حتى نتخلص من مثل هذه الابتلاءات فيقول: فلينظر كل إنسان لذاته وليتأمل هذا

(١) CHUBARIAN, Op. Cit. p.54

(٢) CHUBRAIN, OP. Cit., P.53.

التناسق هو بلا شك كفيل بتوفر الحل المطلوب".^(١) ومن الملاحظ أن منهج كزيخ هو الآخر منهج إنسانى. وفى نقده لظاهرة الحرب يقول "لا يحتاج المرء لكثير عناء ليكتشف سبب تطور ثقافة الحروب. ليست الجيوش وحدها هى التى تعاني ويلاتها بل كل الدول والأقطار حيث الخسائر الكبيرة التى يصعب تعويضها وكذلك الرجال الذين يقتلون، والضرائب العالمية، وخسارة التجارة، وتدمير القرى، وإفساد الأرض. هذا الشيطان لا يمكن أن يختفى مباشرة، وهو يمتلك طريقة لتنمية نفسه قليلاً قليلاً، وقتئذ سيكتشف الأقوياء ضعفهم"^(٢) ويقول عن صراع التسلح "ليس لدى عن التسلح ما أقوله لأن السلاح الذى ينتج من أجل الخوف والأمل أشبه بلعبة أطفال. وليس لدى ما أقوله عن حلوة نصر المنتصرين"^(٣)

أما أهم نظريات السلم كانت على يد الفيلسوف افرنسى تشارلس بير (Charles Desent – Pierie) فى مؤلفه (مشروع تطبيق السلام فى أوروبا) والذى تم نشره فى عام ١٧١٢م. فتح هذا المشروع آفاقاً جديدة للسلم وخططه فى أوروبا فهو يرى "إن التطور فى الصناعة، والتجارة، والفنون والاستعمار، والتنافس فى التجارة، والاختلاف فى الاتجاهات كل ذلك وفر وسائل سهلة للإتصال. عدم الارتياح فى البقاء فى مكان واحد، اكتشاف الطباعة، والرغبات المشتركة فى العلوم والمعرفة وأخيراً الدويلات الصغيرة التى كيفت نفسها على حياة الرخاء والرفاهية. كل ذلك جعل أوروبا لا تشبه آسياء أو أفريقيا. جعلها نموذجاً لمجتمع الدولة الواحدة، ليس على مستوى الاسم فقط بل على مستوى المجتمعات أساسية، ودين واحد وكذلك عادات

(١) Op.Cit. P.58

(٢) Op.Cit. P.60

(٣) Op. Cit. P.60

وخصائص مشتركة حتى القانون نفسه لم يعد جزءا من الدولة فقط بل ذو علاقة وطيدة بالمجتمع نفسه.

ويعتبر كتاب المؤلف الروسى فاسيلى (Vassili Maglinovskg) الذى طبع فى عام ١٧٩٠ بعنوان (حوار فى السلم والحرب) هو عمل أشبه بمعاملة الفلاسفة الغربيين لذات القضية فى عصر النهضة حيث تحدث عن فيه عن (غريزة الحرب) وهو يرى أن الحرب غريزة تجعلنا مختلفين عن الكائنات الأخرى وبتمية السلام كمسألة إنسانية فى عقل الإنسان وكذلك الأمم سوف تندثر الحرب تدريجياً. وكما نلاحظ أنها رؤية تتبع رؤية الإنسانين، لكنها تصب إلى حد كبير فى أطروحة السلام فى عقول البشر التى تبنتها اليونسكو لاحقاً ويذهب فالينفسكى الى ضرورة توحيد القارة الأوروبية لأنها نموذج ومؤهلة بواقعها الفلسفى والعلمى كى تصبح مقراً للسلام والامن العالمى. ويخلص إلى اقتراح تكوين (مجلس وحدة مشترك) وتعتبر معالجات (Valivesky) خاصة معالجته للسلام والحرب لدى الفلاسفة الروس هامة ومؤثر فى الوعى و بالمعرفة الانسانية والسلم، لأنها تحتوى على تحليل إنسانى لعناصر السلام.

لقد نقد المفكر جان جاك روسو^(٢) رسو فكرة بير عن المجلس الأوروبي، ويرى أنها لا تقوى على حل المشاكل وإيقاف الحروب إذا لم تتم مكافحتها وفى عام ١٧٦١ أصدر جان جاك روسو Jean Jacques Rousseau كتاب بعنوان: خطاب تطبيق وإحلال السلام (Adiscours tu peace lasting) الذى طبع بعد وفاته فى عام ١٧٨٢ ويقول "اصنعوا جمهورية أوروبية واحدة ليوم واحد وهذا بالطبع سيكون أنجح السبل على

(٢) جان جاك روسو Rousseau, Jean, Jaqus من أشهر المفكرين فى أوروبا وكان لمؤلفات أثر كبير فى قيام الثورة الفرنسية، وهو من تيار الرومانسية فى الأدب العالمى فيما بعد ولد فى ٢٨ يونيو ١٧١٢ وتوفى مير ١٧٧٨م.

الاطلاق لإحلال السلم، فحينها سيكتشف كل فرد بتجربته الذاتية عميلة السلم لأن هنالك فوائد كثيرة تعود له شخصياً في المصالح المشتركة" ويقترح روسو ضرورة التفريق بين الحقيقة والمصالح في السياسة والأخلاق، والطغاة والمفسدين في الأرض، وهنا نلاحظ أن روسو يستعمل مصطلح الطغاة فهو يرى أن هؤلاء الطغاة لا يمكن أن يتخلوا عن الحرب كوسيلة لتحقيق مطامعهم السياسية.

كما شهد القرن الثامن عشر تطوراً كبيراً وملحوظاً في مشروع السلام على يد الفكر William Pen السياسي الشهير في مؤلفه : مستقبل السلام في أوروبا (Future of Peace in Europe) ويقول " يحافظ السلام على مواقفنا في عهد الاستقرار السلمي وفي ظله بإمكاننا الحياة دون الخوف من أي تدخل. كما ستطور التجارة بسرعة وحرية. يحافظ الأغنياء على أموالهم ويوفرون فرص العمل للفقراء وتزدهر الصناعة ويتواصل العمران^(١)" ويرى Pen في مشروعه السلمي أنه لابد من توفير العدالة على النطاقين الداخلي والخارجي. كما تحدث عن ضرورة وجود مجلس دولي تمثل فيه كل الدول.

ومن الذين ناقشوا قضية السلم والحرب الشاعر الروسي الكسندر بوشكين Alexandra Puskin في مقال قصير له بعنوان : في إحلال السلام (On lasting of peace) والذي كتبه في عام ١٨٢١ . ويتحدث فيه عن ضرورة محاربة الطغيان لقد قرأ بوشكين نظرية بيير وروسو، حيث اتفق مع الأخير ومثله مثل بقية الكتاب الأوروبيين والتقدميين في عهدهم أرجع بوشكين قضية السلام إلى الكفاح من أجل الحرية والديموقراطية والتقدم كما تحدث حول ضرورة السلم وأهميته ودور روسيا في أوروبا.

(١) CHUBARIA. Op. Cit. P.64

أستمرت النزعة الإنسانية فى الفكر الأوروبى حول قضية السلام حتى القرن التاسع عشر حيث المؤلف الاقتصادى والفيلسوف الفرنسى كلود دو سايمو (Cloud - Henri de Simian) الذى اهتم بقضية السلام فى معالجة له بعنوان خطابات من جنيف (Letter of Geneva) والذى اقترح فيه مجلس أوروبى موحد (Common European Council) يشتمل على واحد وعشرين ممثل ومنتخب أطلق عليه اسم مجلس نيوتن (Newton Council) أيضاً مجلس من أربعة دول (إنجلترا، فرنسا، ألمانيا ، وإيطاليا) وهو يرى بانتخاب هذا المجلس سوف تغادر الحرب أوروبا وبلا رجعة. ويعتبر الفيلسوف الالماني أمانويل كانط (*) أحد أشهر الفلاسفة الأوروبيين الذين أسهموا فى وضع معالجات السلام خاصة فى مؤلفه (مشروع لإقرار السلم). يناقش المشروع إمكانية إحلال السلم بين الأقطار الأوروبية وفيه يضع عدد من المفاهيم مثل قوله (ليس اتفاق وسلام يوم واحد) وهو يرى ان مثل هذا الاتفاق المقرر لا يكفى وسيظل خيار الحرب قائماً فى نواحي أخرى، وكان قد ركز على المفردة كامن (Latent) والتي يرى انها تنبئ عن وجود استعداد لدى البشر لممارسة الحرب والعنف متى توفرت لهم الظروف المناسبة لذلك.

كان كانط أول من لفت نظر الباحثين فى السلام إلى ضرورة نزع السلاح، والتخلص من الآلة العسكرية بوصفها إحدى مغريات النشاط الحربى يقول : يتنافسون بعضهم مع بعض وكل منهم مقبض على سلاحه بيده. وهى مسألة غير محددة، ولأن عملية الحفاظ على السلم بهذا المستوى المسلح تصبح عبئاً ثقيلاً تصبح المؤسسة العسكرية سبباً للغزو المسلح بغرض التخلص من هذا العبء.

(*) فيلسوف ألماني مؤسس الفلسفة النقدية.

وفى منتصف القرن التاسع عشر لعبت (حركة إلسلم) دوراً مهماً وكبيراً فى الحياة الأوروبية العامة، خاصة من خلال ما أطلق عليه مؤتمر السلام الذى بدأ انعقاد جلساته منذ عام ١٩٤٠.

لكن أول مؤتمر عقد فى لندن فى يونيو ١٩٤٣ م والثانى فى برسل (Bursels) فى سبتمبر ١٩٤٠ م والثالث فى أغسطس باريس ١٩٤٩ م والرابع بفرانكفورت ١٩٥٠ والخامس فى لندن فى يوليو ١٩٥١ ولقد شارك فى هذه المؤتمرات اعداد كبيرة من الاعضاء بازدياد مستمر ، فبينما كان المشاركون فى المؤتمر الاول ٣٢٥ عضواً، كان قد شملت الجمعية العمومية للمؤتمر الخامس ١٢٠٠ مشاركاً.

أما فى فترة الثلاثينات من القرن العشرين لقد شهد العالم الغربى موجات متعددة ومتنوعة للسلام حيث نشأت المنظمات لذات الغرض ومارست نشاطها فى عدد كبير من الاقطار.

ويؤرخ لحركة السلام الحديثة فى أوروبا بعام ١٩٣٠ م بعد أن جاء النازيون إلى السلطة فى ألمانيا، حيث ازداد الإحساس بالخوف من مهددات الحرب، ولقد أفضى هذا الخوف إلى العديد من الحركات ضد النازية والفاشية فى عام ١٩٣٠م ولقد اقترنت حركة مناهضة الفاشية والنازية بأسماء كثيرة مثل (Hermich Mamma jabur Enstein, Thomas) وآخرين، ولقد شملت أفكاراً واسعة وكثيرة منها الافكار المحافظة، والليبرالية، والديمقراطية، والشيوعية واتحاد التجارة ومنظمات النساء والاطفال. ولقد لعبت المنظمات غير الحكومية والعالمية دوراً أساسياً فى تلك المرحلة. لكن كل ذلك لم يوقف الترتيبات والتجهيزات والتحولات التى قادت للحرب العالمية الثانية.

وتعتبر الفترة من عام ١٩٤٥ الى عام ١٩٨٠ م فترة هامة فى تاريخ تطور مفهوم السلام لدى القارة الأوربية. هنالك عاملان سيطرا على هذه

الفترة وهما الحرب الباردة بين المعسكرين الشرقي والغربي، والتطور النووي كمهدد للسلام العالمي. وهي فترة أفرزت ما يمكن أن نطلق عليه فلسفة الحرب ذلك للتنافس والاستقطاب الحاد. وكان الجو السائد هو ان القطبين الاتحاد السوفيتي والولايات المتحدة الأمريكية يفكران في ان الحرب العالمية الثانية سوف تنتهي الى ما يمكن أن نطلق عليه حرب مابعد الحرب العالمية الثانية. وهكذا أصبح كل من السلام والقوة هما الاساس في العلاقات الدولية، الامر الذي ولد ثقافة أخرى، وهوما أثار من جديد نزعات وحركات جديدة تعمل ضد الحرب والعنف تبحث عن فلسفة للسلام. ويمكن لنا هنا أن نشير إلى عدد من المنظمات التي ظهرت في معظم القارات والتي كرست نشاطها ضد الحرب. الشئ الآخر والذي يميز هذه الفترة هو ظهور حركات سلم تعمل ضد الحرب النووية، والتي لعبت دوراً كبيراً للتمهيد لهذه الانطلاقة الجديدة، شئ آخر جدير بالاهتمام والملاحظة في هذه الفترة وهي التحليلات العميقة التي تمت لظاهرة الحرب والسلام في الفترة ١٩٦٠ - ١٩٨٠ وانتشار مراكز دراسات السلم وفض النزاعات وثقافة السلام، وهكذا تم احياء تراث السلام القديم في أوروبا. كما ظهرت شخصيات جديدة وهبت نفسها للسلام. ومن هؤلاء علماء وشخصيات هامة، كتاب، ممثلين، رجال دين. على كل حال قاد كل ذلك إلى عهد جديد من عهود السلام في القارة الأوروبية و بنهاية الحرب الباردة وزوال الشيوعية في شرق أوروبا وانهيار حائط برلين، دخل الغرب في عهد سياسى واستراتيجى جديد انتخب جغرافية سياسية جديدة ادت هي الاخرى الى بروز مفاهيم وفلسفات وأفكار جديدة في السلام. قادت كل تلك الجهود، والحركات، ونزعات السلم، وتراثها، إلى ظهور أساس وأصول فلسفة ومفهوم ثقافة السلام (Peace Culture) الحالى لدى منظمة الأمم المتحدة (United Nations) والمنظمة الدولية للتربية والعلوم والثقافة (UNESCO) لتقوم بالعمل على نشره وبثه في كافة أنحاء العالم بسبل

ووسائل عديدة متنوعة تعتمد على الابداع والمبادرة بما فى ذلك توظيف
الأنماط الثقافية والاجناس الابداعية المختلفة كالدراما الشعبية، والموسيقى
والأشكال التعبيرية الأخرى وهو ذات المفهوم الذى سوف يناقشه هذا الكتاب
فى مشروع الدراما كوسيلة تنموية لنشر ثقافة السلام لاحقاً.

مفهوم ثقافة السلام فى الإسلام

السلام والحرب من أهم القضايا التى ناقشها الإسلام، فجاءت
النصوص الإسلامية واضحة ومحددة لمعنى السلام حكماً وتذكيراً للعباد.
ويحمل الإسلام نقداً واضحاً وصريحاً لمفهوم السلام والحرب لدى الفلاسفة
الغربيين. بل يجد الباحث فى مسألة السلام فى الإسلام أن دين التوحيد قد
أفاض فى استكشاف عناصر (ثقافة السلام) وهى ذات العناصر التى لم تقف
على ضرورتها منظمات الأمم المتحدة واليونسكو إلا فى نهاية القرن العشرين
وبداية هذا القرن الحادى والعشرين.

والسلام عنصر أصيل فى الإسلام، والدليل على ذلك هو أن السلام
أحد أسماء الله سبحانه وتعالى فى قوله (هو الله الذى لا إله إلا هو الملك
القدوس السلام المؤمن المهيمن العزيز الجبار المتكبر سبحانه الله عما
يشركون)^(١) والسلام هو أحد قضايا الاستخلاف، فالإنسان هو خليفة الله فى
الأرض تكليفاً، ويسوجب عليه هكذا أمر أعمارها و (صونها)^(٢) ، ومضمون
الاستخلاف هو توجيه الطاقة الانسانية نحو تسخير الطبيعة (ولقد مكناكم فى
الأرض وجعلنا لكم فيها معاش قليلاً ما تشكرون)^(٣) وذلك من أجل استعمار
كوكب الأرض هو أنشأكم من الأرض وأستعمركم فيها أى أن تعمروا كوكب

(١) الحشر : الآية ٢٣.

(٢) المفهوم صون كوكبنا هو أحد عناصر ثقافة السلام لدى المنظمة الدولية للتربية والعلوم والثقافة (أنظر الوثيقة ١).

(٣) الاعراف الآية : ١٠.

الأرض، وهو ما تسعى اليوم اليونسكو ومنظمات الأمم المتحدة وإبلاغه للبشر تحت مسمى (صون كوكبنا)، ولقد أمر الله عباده بتجنب المفسدة في الأرض لذلك تفيض معانى الإسلام بهذه المعنى العميق، ويبلغ الإنسان شأواً عظيماً عندما يحس الله فى سكناته وحركاته ووحدة مفردات الكون، فهو فى سلام معها وليس فى صراع لذلك يمكن القول أن دعوة (صون كوكبنا) بوصفها أحد العناصر الأساسية لثقافة السلام هى دعوة أصيلة فى الإسلام الذى كرم العباد والبشر ليكونوا خلفاء له فى الأرض (وإذ قال ربك للملائكة إنى جاعل فى الأرض خليفة قالوا أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء ونحن نسبح بحمدك ونقدس لك قال إنى أعلم ما لا تعلمون)^(١).

والسلام هو الأصل فى العلاقات بين الناس أفراداً وجماعات (يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم)^(٢) ولقد دعى الإسلام إلى تمكين (ثقافة السلام) بين العباد ودرء النزاعات وإن الإسلام يحب الحياة، ويقدسها، ويحبب الناس فيها، وهو كذلك يحررهم من الخوف، ويرسم لهم الطريق المثلى لتعيش الإنسانية متجهة إلى غاياتها من الرقى والتقدم، وهى مظلة بظلال الأمن الوارفة^(٣). إن عناصر ثقافة السلام التى وردت فى الوثيقة (١، ٢) لليونسكو هى عناصر أصيلة فى الإسلام لكل ذلك سأقوم فى الجزء التالى بإجراء عملية تأصيل لهذه العناصر والهدف من ذلك هو اثبات أن الدعوة إلى ثقافة السلام التى تتبناها اليونسكو اليوم هى دعوة الإسلام أصلاً وهى بمثابة الرؤية الكونية للوجود الإنسانى ليعيش فى وئام وطمأنينة. فليس الإسلام دين كراهية أو عنف ويرى الباحث فى دعوة (ثقافة السلام) مدعاة ليقوم المسلمون بالمبادرات نحو

(١) البقرة - الآية ٣٠.

(٢) سورة الحجرات الآية ١٣.

(٣) سيد سابق - فقه السنة: دار الكتاب العربى الطبعة الرابعة بيروت ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م ص ٥٩٥.

القضايا الإنسانية التي طرحها الإسلام لانقاذ الذهن البشري، وهو أمر ليس وسيلة إلى الاختلاف مع العالم ومؤسساته الدولية بقدر ماهو حقيقة تدل على رحابة فضاء الدعوة في الاسلام. والعناصر التالية وردت في وثيقة اليونسكو (٢٠٠٠ سنة دولية للسلام) وهي ذات العناصر التي ركز عليها الاسلام منذ أربعة عشر قرن:

١- احترام الحياة بكل انواعها

وهذا ما ينص عليه قرار استخلاف الإنسان في الأرض ليعمرها قوله تعالى (وهو أنشأكم من الأرض وأستعمركم فيها).

٢- التشاطر والعطاء

يقع التشاطر والعطاء في مفهوم المؤاخاة والموائقة (نجد في السنة المطهرة العملية الفعلية للمؤاخاة وتجنب النزاع والصراع في مؤاخاة الرسول (ص) بين اصحابه في مكة ثم المؤاخاة بين الانصار والمهاجرين في المدينة المنورة وعندما أجمع عامة أهل المدينة من العرب، كتب النبي (ص) كتابا بين عامة المسلمين، وأودع فيه اليهود وعاهدهم فيما عرف فيما بعد بصحيفة المدينة. ركز الإسلام على أن تكون الوحدة والمؤاخاة مبنية أصلا على التقوى وبذلك أسقط عصبية القبلية^(١)، وجعل الكفاءة في محل النبالة، ويكون بذلك قد مسح أسباب الغلة والضعينة والحسد والتعصب القبلي والجهوى، وهي كلها أسباب للحرب والتنازع والصراع بين العباد وثقافة الحرب.

٣- نبذ العنف:

دعى الإسلام إلى نبذ العنف وإتخاذ الحكمة والموعظة الحسنة وسيلة إلى المحاجاة والدعوة (وأدع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة)^(٢)، فمدخل الإسلام إلى العباد هو الحكمة والموعظة الحسنة وليس الإكراه، ولقد

(١) إبراهيم أبو عوف، درء النزاعات منظور إسلامي: شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، الطبعة

الأولى ١٩٩٩ م، ص ٦٠.

(٢) سورة النحل : آية ١٢٥.

ركز الإسلام على معالجة المفاهيم النفسية والفلسفية التي تقود إلى العنف في كل أشكاله وأنواعه المختلفة مثل الغلة، والعهن والأحقاد وعمل على حلها حلاً اجتماعياً ونفسياً يقوم على التكافل والمواخاة.

٤- الإصغاء سبيل التفاهم

وهذه أحد عناصر الدعوة كما ذكرنا سابقاً (وأدع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة)، ولقد ركز الإسلام على آداب الحديث، وأدب الاختلاف، كل ذلك في إطار تأسيس بناء روحى يكون الإصغاء فيه هو سبيل التفاهم، (فبما رحمة من الله لنت لهم ولو كنت فظا غليظ القلب لانفضوا من حولك فاعف عنهم واستغفر لهم وشاورهم فى الأمر فإذا عزمت فتوكل على الله إن الله يحب المتوكلين)^(١).

٥- صون كوكبنا

هذا أيضا يصب في باب الاستخلاف وإعمار الأرض (وإن قال ربك للملائكة إني جاعل فى الأرض خليفة)^(٢).

٦- تضامن متجدد

ويقع هذا فى باب المواخاة والتآزر كما ذكرنا من قبل. ويمكن النظر إلى السلم فى الإسلام فى إطار فهم السعادة كما يوضح سيد محمد نجيب العطاس فى كتابه (حقيقة السعادة ومعناها فى الإسلام) يقول العطاس "معنى الدنيا مشتق من الأصل دان الذى لايشير إلى مفهوم تجرىدى بحث إنما يعبر عن أمر حقيقى تم تطبيقه فعلاً فى حياتنا البشرية ومصدر هذا المعنى هو الميثاق الذى جاء فى القرآن موقعاً عليه من قبل النفس الإنسانية فى حياتنا السابقة للوجود حيث يؤكد الإنسان فى هذا الميثاق على اعترافه الكامل وإقراره بربوبية الله سبحانه وتعالى^(٣) . إن الشعور بالسلم هو من

(١) سورة آل عمران : آية ١٥٩.

(٢) سورة البقرة : الآية ٣٠.

(٣) محمد، سيد نقيب العطاس، حقيقة السعادة ومعناها فى الإسلام: ترجمة حسن عبد الرازق النقر، المعهد

العالمى العالى للفكر والحضارة الإسلامية، كوالا لمبور، ١٩٩٥م ، ص ٥.

ذات نوع الطمأنينة والتوكل فى الإسلام ، لأن الإسلام ركز على أمن النفس، وبدأ بالنفس البشرية التى إذا أحسن أداء الفرد فيها تحسنت بذلك أفعال الجماعة (مثل الجماعة كمثل الجسد إذا اشتكى منه عضوا تداعى له باقى الجسم بالسهر والحمى). كما حدد الإسلام الداء الذى احتارت فيه الفلسفة الغربية، كما لاحظنا فى صدر هذا الفصل والذى وصفته ب (محنة الغرب)، وتتمثل هذه المحنة النفسية فى بحث المعرفة الغربية الحديثة عن وازع روحى للفرد والجماعة سوياً ناهياً عن أفعال الشر حاثاً على أفعال الخير بعيداً عن الدين، لقد خلفت الفلسفة الغربية الدين ورائها منذ فترة ليست بالقصيرة، هذه المحنة لايمكن حلها إلا بالرجوع إلى الدين الذى يعمل على تهذيب سلوك الفرد فى إطار الجماعة، ويجعل من مفردات الكون نسقا ربانيا. ففى الإسلام تبدأ عملية الإسلام بالنفس لتقود إلى السلم والطمأنينة مع كافة أفراد المجتمع والمفردات الكونية الأخرى. و أرتبط معنى السعادة الدنيوية والسعادة فى الدار الأخرى بالإيمان ويقول العطاس" إن الأصل أمن يدل على الأمن والتحرر من الخوف، والخوف المقصود هنا هو الخوف من المجهول، أى الخوف الناتج من الوحدة والإنقطاع عن الناس وهو الخوف من الموت ومايتبعه فهو خوف ليس له مصدر إلا هذا المصير النهائى للإنسان لكن اللذين آمنوا واللذين صبروا على الطاعات وعدم معصية الله لا يمسه هذا النوع من الخوف الذى هو ضد الأمن^(١) ومن المعروف ان الخوف هو أحد أسباب العنف. ويرى العطاس أن السعادة هى أساس السلم ويرى الخوف بوصفه أحد أسباب عدم السلم، ويقسم العطاس الخوف إلى نوعين من الخوف، (الخوف ضد الأمن) و (الخوف من الله) ويقول فى ذلك " إن كلمة خوف تدل على حالتين نفسييتين مختلفتين فحين تستخدم فى الإشارة لمن عصى أوامر الله وهديه فإنها تحمل المعنى الذى تم الإشارة إليه سابقاً أما

(١) محمد ، سيد العطاس: المصدر السابق، ص ٢٠.

حين تشير إلى من يطيع الله ويستمسك بهديه فإنها تعنى الخوف لتبجيل ورهبة من الله سبحانه وتعالى وهذه هى الرهبة التى تصدر عن معرفته. فالشخص الذى به هذه الحالة فإن خوفه من الله يعنى الخوف من المعصية، من ارتكاب محارم الله، الخوف من الشر ومن أن يحجب الشخص من نعمة الله ومن نعمة الإقتراب منه. إن مثل هذا الخوف النابع من معرفة الله ومعرفة قدرته المطلقة ليفعل ما يشاء ومن معرفة ذلك الإنسان والعواقب المخيفة لهذا الزلل أن مثل هذا الخوف يدفع الإنسان نحو تحقيق فضائل العفة والورع والتقوى والصدق، (ألا بذكر الله تطمئن القلوب) ^(١)^(٢) وهنا فقط يمكننا أن نضع يدنا على منهج العطاس فى السلام الذى يتجه نحو تربية النفس، وتهذيب الروح، وهو نهج قال به المتصوفة من علماء الإسلام. وبالرجوع إلى ما يعتور الفكر الغربى من أزمة للفرد والمجتمع، نقف أمام الحقيقة التى تنص على أن الإسلام قد فطن للذات والروح الإنسانية والطمأنينة كمدخل للتوازن البشرى فى هذا الكون مما يوفر الأمن والسلام، إن الطمأنينة وصف لهدوء وراحة القلب الذى هو مظهر للنفس وهى - بعبارة أخرى - تعنى التحرر من الإنزعاج والقلق الناتج عن الشك فهى إذا إشارة إلى الهدوء الداخلى والرضى والحبور والسعادة التى تأتى حين تسلم النفس وتخضع لله سبحانه وتعالى وهذا التسليم والخضوع هو ما يعرف بالحرية والتى تعود بالإنسان الى فطرته الصافية التى أقرت بها النفس حين وقعت على الميثاق مع خالقها فى حياتها السابقة للوجود، إن الخضوع لله هو استحضار القلب وذكره الله، والذكر يعنى عدم النسيان والاعتراف والإقرار بألوهيته سبحانه وتعالى، وبذلك فإن خضوع الإنسان لله يعنى تسليم نفسه له وهذا التسليم هو ما يرفع فى النفس الوعى بالأمن والسلامة والتحرر من

(١) سورة الرعد : الآية ٢٨.

(٢) العطاس : المرجع السابق ص ٢٧.

الفساد والفشل - بصورة مجملّة - فإن هذا الشعور بالسلم هو الذى نسميه الإسلام.

وهنا تتضح الرؤية والفلسفة الإسلامية للسلم فالتسليم والخضوع لله سبحانه وتعالى هو الميثاق الذى تستوى فيه كل النفوس. فهو ميثاق الأصل فيه الورع والتسليم لله سبحانه وتعالى. فإن فعل جل العباد بذلك لتوفرت (ثقافة السلام) بكل معانيها وقيمتها من نبذ للعنف، وصون لكوكب الأرض، وتشاطر ، وتماسك، وعطاء وحينها سوف تقل المفسدة على الأرض. هذا القول فيه اختلاف كبير عما دعت له الفلسفة الغربية كما لاحظنا فى صدر هذا الفصل . سأقوم أيضاً باستعراض جزءا من رأى العطاس الذى يكشف فيها الى أى مدى قد ينزلق العباد فى البحث عن السعادة بوسائل مادية مما يقود الى إنتشار المفسدة والعنف فى الارض " إن الشعور والإحساس جزأ لايتجزأ من الوعى بوجود الله ويقوى هذا الشعور عند الورعين لذكرهم لله بحيث تكون نتيجة ذلك إحساس أساسى بالسعادة فى الحياة. إن العسر والمعاناة التى قد يمر بها هؤلاء الأتقياء من وقت لآخر فى حياتهم الدنيوية كما يمر به الآخرون لايشعرون أنها شقاء بالصورة المأساوية المعروفة وإنما يفسرون ذلك بأنه تجربة واختبار لإيمانهم بالله وامتحان لاستقامة سلوكهم فى وجه المحن والابتلاءات ، ومثل هذه المعاناة لا تسمى شقاوة وإنما تسمى ابتلاء واختبار، ورغم هذه المعاناة فإن هؤلاء الأتقياء يدركون أنهم يعيشون حياة عمادها اليسر والسعادة وإلى تلك الحقيقة يعودون كلما زاد البلاء والمحن. لقد ذكر القرآن الكريم هذه الحالة بتأكيدا مرتين (إن مع العسر يسرا)^(١) أما أولئك الذين صدوا عن ذكر الله وعموا عن هديه فإن حياتهم عمادها الشقاء والمأساة ومهما كانت ضخامة أحاسيسهم ومشاعرهم بأنهم سعداء فإنها غير كفيلة بإزالة ذلك العناء الذى أساسه الشقاوة. إننا نرى أن هذه الحالة هى السبب فى حاجاتهم المستمرة لتطهير أنفسهم بوسائل غير ذلك

(١) سورة الإنشراح : الايات ٥-٦.

الله، أذكر منها أنواع الفنون والآداب والموسيقى والتي تتم ممارستها بضخامة مع إضفاء النبل عليها حتى يستسيغها الحس الجمالي، ثم بوسائل أخرى كالعمل والكفاح المتواصل ضد أنفسهم وضد الآخرين وضد العالم والطبيعة حتى يلتهاوا عن مأساة فشلهم وينشغلوا عن العودة إلى أصل حياتهم، ولهذا يكثر فلاسفتهم عن الحديث عن الانتحار كمشكلة فلسفية ، ولهذا أيضا - لسوء الحظ - تحدث من وقت لآخر انفجارات من الغضب الحائق في شكل أشبه بحالة كبش القداء (اسبارجموس Asparagus في التراجيديا اليونانية القديمة)^(١). هكذا يكشف لنا الإسلام محنة الغرب وأزمة إنسانه وحضارته، وفشله الذهني وهي أزمة أدت إلى تفشي جزئيات العنف داخل المؤسسة الغربية وانسربت الى المعرفة الغربية الحديثة أيضا تفشي العنف ورموزه في الوسائل التعبيرية الغربية مثل الدراما والموسيقى وهي ذات الأزمة التي سوف نوضحها، ونكشف أصولها وانعكاسها في الفنون الغربية المعاصرة عامة والدراما على وجه الخصوص والتي تحمل في طياتها ميكنيزمات العنف. لذلك سوف افرد الفصل القادم إنشاء الله في هذا الكتاب عن بذور العنف في النظرية الدرامية الغربية، وكيف أصبحت الدراما الغربية المعاصرة تؤسس إلى العنف والقسوة في سعيها وبحثها عن وسيلة للتطهير من خلا نقدنا لنظرية التطهير للفيلسوف اليوناني أرسطوطاليس ونظرية (القسوة) لنتونين آرتو في نهاية القرن العشرين ونموذج كل من (برتولد برخت - بيسكاتور). وكذلك نموذج (جيرتوفسكي - وأوجينو برابا) ثم اقتراح المسرح التتموي كبديل درامي لا يقوم على التمثيل لنشر ثقافة السلام بين المجموعات القبلية والبشرية البسيطة، المسرح التتموي بوصفه نموذج يقوم على التعاون ويرتكز على القيم الفاضلة وليس التمثيل والتقمص ثم التطهير.

(١) العطاس : المرجع السابق ص ٢٥.

الفصل الثانى

- العنف فى نظرية الدراما الغربية -

المبحث الأول العنف فى الدراما الغربية

سأتناول فى هذا الفصل المفاهيم الفلسفية والدرامية التالية:
اولاً: نقد كل من نظريتى التطهير للفيلسوف اليونانى أرسطوطاليس (Aristotle) ٣٨٤-٣٢٢ ق.م، ونظرية القسوة (Cruelty) للكاتب الفرنسى انتونين آرتوا (Antoin Artaud) ١٨٩٦ - ١٩٤٨م فى المسرح الغربى بوصفيهما نماذج درامية وتصميمات فلسفية غير كفيلة بمعالجة موضوع العنف فى شكله المعاصر.

ثانياً: نظرية التطهير كتصميم فلسفى - نفسى جمالى يقوم على نموذج التفريق بين الشكل والموضوع (المشاهد) و (الممثل) ، وهو التفريق الذى جعلها تحتوى على جزئيات العنف المتفشى تاريخياً.

ثالثاً: إثبات إن نظرية القسوة (Cruelty) لانتونين آرتوا هى إمتداد لنظرية للتطهير (Catharsis) وفقاً للتطور التاريخى والفلسفى لنظرية الدراما الغربية والتى تؤسس للمسرح التمثيلى (Imitative Theatre) ذا المرتكزات الاستمولوجية الغربية .

رابعاً: العنف فى شكله المعاصر يحتاج لمعالجة درامية تنموية شعبية تستهدف عناصر (ثقافة السلام) الموجودة داخل الاشكال الثقافية وسط الجماعات الشعبية البسيطة (Grassroots) التى وردت فى الوثيقة (١، ٢) لليونسكو UNESCO .

١- خامساً: البحث فى الأصول الثقافية والفكرية لتيار المسرح التنموى Developmental Drama / Theater بوصفه تيار معاصر شعبى يمكن توظيفه فى نشر عناصر ثقافة السلام التى أقرتها

اليونسكو لأن المسرح التتموى يحتوى على طاقة (Capacity) وإمكانية اختزال لعناصر ثقافة السلام لتصبح هى نفسها أساساً فكرياً وأصولاً ثقافية لهذا النوع من المسرح.

التطهير^(٤) Catharsis للفيلسوف اليونانى أرسطوطاليس ٣٨٤-٣٢٢ ق.م:
يمكن النظر إلى نظرية التقليد (Imitation) للفيلسوف اليونانى أرسطو طاليس بوصفها أول معالجة درامية ذات مرتكزات وأصول فلسفية تهدف إلى مناقشة موضوع العنف وإجتنابه وذلك من خلال (الخوف) (Fear) والشفقة (Pity) اللذين يقودان الى التطهير (Catharsis) . وعلى الرغم من السيادة التامة لهذه الرؤية فى الدراما عامة والدراما الغربية على وجه الخصوص منذ القرن الثالث قبل الميلاد، لكن ونسبة لتطور العنف وأساليبه، يمكن القول لم يعد (التطهير) كفيلا لمعالجة العنف الذى اتخذ ابعادا سيكولوجية، ومعرفية علاجاً رادعاً لها كما هو الحال فى المجتمع اليونانى القديم فى فترة ما قبل الميلاد. ولعل ذلك هو السبب فى أن تفقد التراجيديات أثرها وهدفها الذى كتبت من أجله طيلة كل هذه الفترة، بعد أن تبدلت، وتغيرت الحالة السيكولوجية، والمفاهيم الفكرية للمشاهد عبر التاريخ. اذ لم يعد التطهير كفيلا باحداث التطهير ذاته، واليوم لم تعد المسرحية التراجيدية الكلاسيكية تؤدى نفس الأثر الذى كتبت من أجله فى فترة المسرح الكلاسيكى

^(٤) يرى أرسطو فى نظرية التطهير - التى اختلف - النقاد على تفسيرها - إنه اذا ما تم عرض المواقف التى تثير الشفقة والخوف فى المشاهد يحس هذا المشاهد بالشفقة والخوف تجاه الشخصية التى تمر بهذه الاحداث، الامر الذى يجعل المشاهد فى حالة نفسية تعبر عن الحزن والتعاطف مع الشخص إضافة الى الخوف من مثل هذه الاحداث، ويرى أرسطو ان مشاهدة هذه الاحداث الفظيعة مثل ما جرى فى مسرحية أوديب ملكا لأمر كفيلا بتخويف الناس من ارتكاب الافعال الفظيعة، وبذلك تكون رؤية أرسطوطاليس فى التطهير هى : عرض الأحداث الفظيعة أمام المشاهدين ذلك بغرض التخويف كي لا يرتكبوا مثل هذه الاحداث الفظيعة. وهذه الرؤية هى التى استهدفها الباحث بالنقد وسعى إلى إيجاد مسرح بديل يقوم بعرض الفعل الخير بواسطة التعاون وحث الناس عليه. لأن الباحث يرى أن نظرية التطهير بوصفها إحدى نماذج التفريق تقود إلى تفشى العنف فى شكله الفلسفى والنفسى داخل المجتمع.

لكن ستتظل هذه الروائع الإغريقية مثل (أوديب - ملكا لسوفكليس^(١) -
(الاورستيا لاسيخيلوس) محتفظة بريقها الأدبي الابداعي عبر السنين، -
أثرها السيكولوجى والفلسفى سيتلاشى بتطور الوعى الإنسانى وتطور
الحضارة الإنسانية والتعقيدات التى تصاحب هذا النوع من التطور مثل تطور
العنف. على سبيل المثال " فى عام ١٩٨١ م تم عرض مسرحية الاورستيا^(٢)
Oresteia للكاتب اليونانى القديم اسخيلوس على المسرح القومى فى لندن
ضمن عروض الموسم المسرحى لذلك العام. بعد نهاية العرض قال غالبية
المشاهدين أنهم تعرضوا لمشاهدة تجربة أشد واقعية من الحياة نفسها"^(٣) هذا
الامر يؤكد نهاية التراجيدية التطهيرية وينتقد طبيعة النظرية التى اختطها
أرسطوطاليس . فبعد ثلاثة آلاف سنة لم يعد المشاهد هو ذات المشاهد، وكذلك
لم تعد الأحداث الفظيعة التى تسبب (التطهير) فى الفترة اليونانية القديمة هى
نفسها فظيعة للمشاهد فى نهاية القرن العشرين ومطلع القرن الحادى
والعشرين. ذلك أمر يستوجب إقرار حقيقة تطور المعارف الإنسانية،
وتطور أسباب المدنية المادية، مما تسبب فى تعرف الإنسان اليوم على أنواع
أخرى من الفظاعة والعنف. الحقيقة هى ان الدراما نفسها تطورت وبحثت
عن نظريات للتطهير أكثر عمقا من التى وضعها أرسطوطاليس فى القرن
الثالث قبل الميلاد. هناك أسباب عديدة أدت إلى تطور نظرية التطهير
(Catharsis) لأرسطوطاليس إلى عكس هدفها بمرور الزمان، حيث أضحت
أعمق إلى وجدان المشاهد من حيث التحفز والاستعداد لمشاهدة المزيد من

^(١) سوفكليس Sophocles (٤٩٦-٤٠٦ ق.م) شاعر يونانى كتب مجموعة من المسرحيات ولم يبق منها
غير ثمان هى : أجاكس ، أنتيجون، أوديب ملكا، وأوديب فى مدينة كولون الخ أسهم إسهاما كبيرا فى
تطوير شكل ومضمون المسرحية اليونانية.

^(٢) فى مسرحية الاورستيا Oresteia يعود الملك اجامنون ملتصرا من حرب طروادة لكن ما أن يدخل
قصره حتى تقوم زوجته الملكة كلتمسنرا بقتله. كاتب المسرحية هو الشاعر اسخيلوس.

^(٣) Allen, John, The History of European Theatre, Oxford Press, 1983 P.118.

أعمال العنف وبغية إثبات هذه الفرضية وقبل كل ذلك سأقوم هنا بعرض نظرية التقليد Imitation للفيلسوف أرسطوطاليس حتى نقف على معناها الحقيقي بغية نقدها.

يقول أرسطوطاليس " المأساة هي محاكاة فعل نبيل تام بطول معلوم بلغة مزودة بألوان التزيين تختلف وفقاً لإختلاف الأجزاء، وهذه المحاكاة تتم بواسطة أشخاص يفعلون، لا بواسطة الحكاية وتثير الرحمة والخوف فتؤدي إلى التطهير من الانفعالات^(١) " والمأساة (التراجيديا) بهذا المعنى تتم بواسطة أشخاص يفعلون وليس عن طريق الحكاية أو الأسطورة فقط ولا الخبر وحده كما يرى أرسطوطاليس ليقود هذا الفعل إلى استثارة الرحمة (Pity) والخوف (Fear) لدى المشاهد، وهذان . الأخيران كفيلا بإحداث التطهير (Catharsis) لدى المشاهد. والتطهير بهذا المعنى نوع من أنواع التعاطف المشوب بالشفقة والاعتاظ من ارتكاب الأفعال الفظيعة، ونوع من أنواع السياقات الفكرية والاحاسيس السيكولوجية. وهذه نقطة حيوية وأساسية في تناولنا لرؤية أرسطوطاليس بالبحث والتحليل في إطار مكافحة العنف. ولكأن التطهير حالة من حالات (الخوف والتبجيل) التي وردت في الفصل الاول من هذا الفصل فهو يرى إن الإحساس بالتطهير يكون عظيماً عندما يكون البطل الذي ارتكب الخطأ من النبلاء والعظماء. وقبل أن نبدأ في بحث هذه الرؤية نورد فيما يلي المرتكزات الفكرية التي أوردها أرسطوطاليس لنظرية (التطهير) Catharsis .

يعتمد الفيلسوف اليوناني أرسطوطاليس على منطق (الضرورة والاحتمال). فهو يرى إن الفعل الذي يقود الى الشفقة (Pity) والخوف

(١) أرسطوطاليس : فن الشعر ، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة - بيروت - لبنان الطبعة الأولى،

(Fear) يؤدي إلى التطهير يجب أن يتبع في تسلسله منطق(الضرورة) و (الإحتمال).

فيقول : " وواضح كذلك مما قلنا أن مهمة الشاعر الحقيقية ليست في رواية الأمور كما وقعت فعلاً، بل رواية ما يمكن أن يقع، لأن الأشياء ممكنة: أما بحسب الاحتمال، أو بحسب الضرورة، ذلك إن المؤرخ والشاعر لا يختلفان بكون أحدهما يروي الأحداث شعراً والآخر يرويها نثراً فقد كان من الممكن تأليف تاريخ هيرودتس نظماً ولكنه سيظل مع ذلك تاريخاً سواء كتب نظماً أو نثراً، وإنما يتميزان من حيث كون أحدهما يروي الأحداث التي يمكن أن تقع. ولهذا كان الشعر أوفر حظاً من الفلسفة وأسمى مقاماً من التاريخ، ولأن الشعر بالأحرى يروي الكلى بينما التاريخ يروي الجزئي. وأعني (بالكلى) إن هذا الرجل أو ذاك سيفعل هذه الأشياء أو تلك على وجه الإحتمال أو بالضرورة وإلى هذا التصوير يرمى الشعراء"^(١).

أكثر ما نورده من تفنيد لأرسطو هو قوله (الأشياء ممكنة إما بحسب الاحتمال أو بحسب الضرورة) فهذا الزعم لا يتفق وحدث كل الأفعال والأشياء. قول أرسطو ينطبق على منطق تطور الطبيعة المحسوسة. لأن كل ما حولنا من مفردات وكائنات تنمو وتكون وتنفذ بالضرورة أوبالاحتمال وفقاً لمنطق الطبيعة، وهو الجانب التجريبي والجانب الانطولوجي لتطور الظاهرة. لكن ليس كل الأشياء. فمن الأشياء والأفكار ما هو ميتافيزيقي وكذلك كل أنواع المعارف وضروب الابستمولوجي هي أشياء ممكنة بالضرورة والاحتمال فحديث أرسطوطاليس به تعميم. لكن من الواضح إن أرسطوطاليس أراد للتراجيديا سياقاً ونسقاً يتبع منطق تجريبي واضح وواقعي أقرب الى منطق الطبيعة. لأن أرسطوطاليس يفترض وقوع البطل في خطأ مأساوي بالضرورة، دون تراجع وهو ما يسبب الاندماج لدى المشاهد لهذا

(١) أرسطوطاليس : المصدر السابق ص ١٨.

البطل وهو يساق قسرا نحو حتفه وفقا للبناء الدرامى للأحداث التى اتحدث بالضرورة او الاحتمال فيصاب المشاهد بأحاسيس (الشفقة) و (الخوف) بعد الاندماج النفسى مع تلك الأحداث فتقوده إلى التطهير والاتعاض من ارتكاب مثل هذه الأفعال.

هكذا نرى إن نظرية أرسطوطاليس الدرامية تهدف الى تصوير وتمثيل الأخطأ بوصفها احاسيس حتى لا يرتكبها المشاهدون بعد ان يكتشفوا مصير من يرتكب هذه الأخطاء وما سيقترتب على ذلك من نتائج مأساوية. وهذا بالطبع ما جرت عليه المسرحية التراجيدية عامة والدراما الأوروبية على وجه الخصوص.

لكن كما نرى لقد قادت نظرية التطهير إلى تطور مشروع المأساة عبر التاريخ فأضحت الدراما تعرض أبطال عظاما، وأحداثا فظيعة ، وعنيفة، فانسرب هذا المفهوم الذى يبحث عن ابطال العنف وتطور فى الدراما الحديثة، ووسائلها مثل الدراما التلفازية والسينمائية مما أدى إلى تطور دراما العنف فى المسرح الغربى التى يمكن اعتبارها أحد عناصر ثقافة الحرب فى العالم. فالعنف فى المسرح الغربى أصيل وضارب بجذوره فى نظرية الدراما الغربية.

هناك نقطة أخرى أوردها ارسطوطاليس فى نظريته الدرامية وهى الأخرى سوف نتناولها بالنقد بعد التحليل وهذه النقطة وهى ما يطلق عليها أرسطوطاليس (التحول والانقلاب). فى توضيحه لعملية التحول والانقلاب يستدل أرسطوطاليس على ذلك بمسرحية (أوديب ملكا)^(١) للكاتب اليونانى سوفوكليس فيقول " التحول هو انقلاب الفعل إلى ضده كما قلنا وهذا يقع

(١) فى مسرحية أوديب ملكا Odipus The King للكاتب اليونانى سوفوكليس يقتل أوديب ابيه الملك لايبوس Lios ثم يتزوج أمه الملكة جوكاستا Jocasta وعندما يتضح الامر ويكتشف الخطأ تقتل جوكاستا نفسها شنقا ويقوم أوديب بقاء عيابه.

أيضا تبعا للإحتمال أو الضرورة: ففي مسرحية أوديفوس قدم الرسول وفي تقديره أنه سيسر أوديفوس ويطمئنه من ناحية أمه، فلما أظهر حقيقة نفسه أحدث عكس الأثر^(١).

ويقول أرسطوطاليس^(٢) والتعرف كما يدل عليه اسمه، انتقال من الجهل إلى المعرفة يؤدي إلى الانتقال: إما من الكراهية إلى المحبة، أو من المحبة إلى الكراهية عند الأشخاص المقدر لهم السعادة أو الشقاوة. وأجمل أنواع التعرف المصحوب بالتحول، من نوع ما نجد في مسرحية أوديفوس^(٣). ونلاحظ في هذا القول افتراض أرسطوطاليس لأبطال جهلاء حمق ولا يدرون عن جهلهم ذلك، فيفعلون أفعالا ذات أخطاء كبيرة، تتسبب في التأسى والحزن عليها فيندمون ندما شديدا. وغاية هذا القول لدى أرسطوطاليس هو افتراضه أن الأفعال التي تبدأ خطأ تقود إلى نتيجة خطأ بل (تقلب إلى ضدها). فهو يستوجب الجهل في البطل ليرتكب أفعالا حمقاء فيندم ندماً شديداً مما يكسبه التعاطف من قبل المشاهدين والشعور نحوه بالشفقة والخوف كما هو حال أوديب قاتل أبيه وزوج أمه، فبعد أن كان كريماً يعيش عيشة النبلاء، هاهو ينقلب إلى العكس تماماً فيتحول لشخص ذليل يعيش عيشة الأشقياء والتعساء. إذاً فانقلاب الشخصية وتحولها من حالة السعادة إلى حالة الشقاء المصحوب بفعل مبنى على منطق الضرورة أو

(١) أرسطوطاليس: نفس المصدر السابق ص ٣١.

(٢) المصدر السابق ص ٣٢.

(٣) مسرحية أوديب ملكا للكاتب اليوناني سوفوكس Sophocles (٤٩٦-٤٠٦) ق.م تدور أحداثها حول مأساة أوديب الذي يقتل والده لاويوس Lios ملك طيبة Thebs خطأ فيصبح وفقاً لبناء القصة بالضرورة ملكاً على أهل طيبة، فيتزوج من الملكة جوكاستا Jocasta والدته، فيلد منها ثم تصاب مدينة Thebs بوباء ملك بذنبه معظم المواطنين، فلما أرسل أوديب وزيره كريون Crion إلى الآلهة لمعرفة سبب البوباء علم أن مذنباً يجب معرفته حتى يخلص المدينة من غضب الآلهة فينشع المرض. ثم تتكشف الأحداث تدريجياً ليعلم أوديب أنه هو قاتل أبيه وزوج أمه فيقتل عينييه ثم تعلم الملكة أنها الأم التي ارتكبت الأثم مع ابنها فتقتل نفسها شلقاً. وبهذا يتحول أوديب من شخص سعيد إلى شخص شقى يستدعي الشفقة والخوف.

الاحتمال هو الآخر. ولما كانت هذه العملية تتم أمام أعين المشاهدين فهم ايضا (يتعلمون) منها حالة (التطهير) والاتعاض. لأن أرسطوطاليس يرى إن ما يميز الإنسان عن بقية المخلوقات هو مقدرته على التعلم بالتمثيل، أى أنه يمكن أن يقلد حتى يعلم الآخرين رسالته، ويبلغ ما يريد قوله ويوصل معارفه بالتمثيل. كما يجد الناس عامة متعة فى التمثيل فيقول فى ذلك " فالمحاكاة غريزة فى الإنسان تظهر فيه منذ الطفولة والانسان يختلف عن سائر الحيوان فى كونه أكثرها استعدادا للمحاكاة وبالمحاكاة يكتسب معرفة الأولى.

وهكذا يتضح لنا كيف جعل أرسطوطاليس من المحاكاة عنصرا متفرداً فى سجيته الإنسان وجبلة خاصة ببنى البشر لأنه بالمحاكاة يكتسب معارفه الأولية وهذا هو ما يميزه عن بقية الحيوان وكان المحاكاة خاصية أنثروبولوجية فى جنس البشر، "نحن لم نختر المحاكاة بل هى شئ طبيعى فى ذاتنا، إنها طبيعتنا، نحن كائنات محاكية منذ الطفولة لأننا ولدنا بها. وبعبارة أخرى نحن لانتعلم المحاكاة كما نتعلم السياسة والموسيقى^(١)". وينظر أرسطوطاليس إلى المحاكاة بوصفها نوع من أنواع التعلم يجد فيها الناس عامة والفلاسفة خاصة لذة وإن لم يشاركوا فيها بصورة علمية فهم عندما يرون صورة ما أو مشهدا مما يتلذذون فى أمره ويستتبطنون مقصده ويقول فى ذلك "وسبب آخر هو أن التعلم لذىذ: لا للفلاسفة وحدهم، بل وأيضاً لسائر الناس، وإن لم يشارك هؤلاء فيه إلا بقدر يسير، فنحن نسر برؤية الصور لأننا نفيد من مشاهدتها علما ونستد ما تدل عليه، كأن نقول أن هذه الصورة صورة فلان. وإن لم يكن رأينا موضوعها من قبل، فإنها تسرنا لا بوصفها

(١) Nckenna J. Andrew, Aristotle's Theory of Envy: Paradox, Logic, and Literature, Philosophical Designs for a socio-cultural Transformation, Beyond violence and morer, edicd by Testy Yamamoto 1st edition, Printed in Japan by Aslio media, P.439.

محاكاة، ولكن لإتقان صناعتها أو ألوانها أو مشاكل ذلك^(٢). ومفردة (اللذة) التى يجدها المشاهد كما يرى اسطوطاليس فى التطهير هى محور افتراضنا الذى يقول ان اللذة لدى المشاهد فى نهاية القرن العشرين لم تعد هى اللذة ذاتها فى القرن الثالث قبل الميلاد، فما إنسان القرن الثالث قبل الميلاد يختلف عن ما ممتع لدى انسان ما بعد القرن العشرين. مما جعل رواد الفكر الدرامى وكتاب المسرح يبحثون فى كل فترة عن مواضيع أكثر إثارة وأدخل (لذة) للمشاهد وإشباع رغبته فقاد ذلك بدوره الى تطور مشهد العنف تدريجيا على خشبة المسرح ثم من بعد ذلك على شاشة السينما والتلفاز. هنا يمكن القول ازدياد شهوة اللذة وتطورها فى نظرية الدراما الغربية هو نوع وشكل من أشكال العنف المتفشى بالمعنى الاجتماعى والفلسفى العميق نعى التطور التاريخى للعنف. فالتلذذ بمشاهدة صور الابطال وهم يتعرضون للأحداث المأساوية قاد الى البحث عن دراما أخرى يقوم الابطال فيها بأفعال عنيفة انتقائية. حقيقة القول ما هو سبب رغبة المشاهد اليوم فى رؤية دراما أكثر إثارة ؟ ما هو نوع اللذة التى يجدها مشاهد لوحة (الجرونيكا) للرسام الاسبانى (بيكاسو) والتى تصور أشلاء مدينة (جرونيكا) الاسبانية بعد أن حولها النازيون إلى أشلاء وأكوام من الخراب بعد ان قصفها النازيون ؟ هذه المتعة هى مايعنيها ارسطوطاليس فى قوله (لذة) ، وهذه المتعة هى نوع من أنواع العنف المتفشى. اذا قد نمت العنف نموا منطقيا متوازيا مع المعارف الأخرى.

الرحمة والخوف

عندما يتحدث ارسطوطاليس عن الرحمة والخوف اللذين يثيران التطهير، يفرق بين أنواع البشر الذين يتعرضون للحوادث، مما يوضح دراسة أرسطوطاليس العميقة للنفس البشرية فيقول فى ذلك "والخوف والرحمة يمكن أن ينشأ عن المنظر المسرحى ويمكن ايضا ان ينشأ عن

(٢) أرسطوطاليس، المصدر السابق ص ١٢.

ترتيب الحوادث، والاخير أفضل ومن عمل فحول الشعراء. ذلك إن الحكاية يجب أن تؤلف على نحو يجعل من يسمع وقائعها يفرع منها وتأخذ الرحمة بصراعها وإن لم يشهدا: كما يقع لمن تروى له قصة أوديفوس. أما إحداث هذا الاثر عن طريق المنظر المسرحي وحده فأمر بعيد عن الفن ولا يقتضى غير وسائل مادية. أما أولئك الذين يرومون عن طريق المنظر المسرحي أن يثيروا الرعب الشديد لا الخوف، فلا شأن لهم بالمأساة، لا تستهدف جلب أية لذة كانت، بل اللذة الخاصة بها. فلما كان الشاعر يجب عليه ان يجتلب اللذة التى تهيؤها الرحمة والخوف بفضل المحاكاة، فمن البين ان هذا التأثير يجب أن يصدر عن تأليف الاحداث. فالنظر الان فى الحوادث التى تقع: أيها يثير بطبيعته الخوف، وأيها يثير بطبيعته الرحمة. إن هذه الحوادث تقع بالضرورة بين أشخاص أصدقاء أو أعداء، أو لا هؤلاء. فإن كان الامر بين عدو وعدو، سواء التحما فى النزاع فعلاً أو وقفاً عند النوايا، فإنه لا يثير الرحمة، اللهم الا فيما يتصل لوقوع المصيبة فحسب. والامر كذلك اذ تعلق بأشخاص ليسوا اصدقاء ولا أعداء. أما فى جميع الاحوال التى تنشأ فيها الاحداث الدامية بين الاصدقاء، كأن يقتل أخ أخاه أو يوشك أن يقتله، أو يرتكب فى حقه شناعة من هذا النوع، أو كمثل ولد يرتكب الإثم فى حق أبيه أو الأم فى حق أبنها، أو الابن فى حق أمه - نقول ان هذه هى الاحوال التى يجب البحث عنها^(١)

نستنتج من قول أرسطوطاليس خاصة (أما إحداث هذا الاثر عن طريق المنظر المسرحي وحده فأمر بعيد عن الفن ولا يقتضى غير وسائل مادية) فيه مداركه لعدم البحث عن وسائل متقدمة تساعد فى تصوير العنف و الفظاعة. ولكأن أرسطوطاليس كان يدرك تطور آله المسرح وما سيطرأ لها من تقدم تقنى مثل السينما والتلفاز. لذلك يقول (فلما كان الشاعر يجب عليه أن يجتلب اللذة التى تهيؤها الرحمة والخوف بفضل المحاكاة، فمن البين ان

(١) المصدر السابق ص ٣٩.

هذا التأثير يجب ان يصدر عن تأليف الأحداث). وربما كان أرسطوطاليس قد خشى التطور فى الآلة والأداة التى بمقدورها إحداث وتكوين مناظر تثير الرعب. لأن تطور الوسيلة يؤدي إلى تطور الرسالة نفسها. واليوم كما تزداد طبيعة العنف من حيث الكم والكيف تزداد تطور أدواته ووسائله. فوسائل العنف الأعلامى تكتسب تطوراً وتقانة تتناسب مع العنف كرسالة. وهذا ما يطلق عليه المؤلف تعبير (العنف فى العصر الماكومى) نسبة لمارشال ماكلوهم صاحب نظرية (الوسيلة هى الرسالة والرسالة هى الوسيلة)

والرحمة والخوف بهذا الشكل والمعنى هما الأصل فى الإحساس بالتطهير (Catharsis) ويريد أرسطوطاليس بالتطهير تحول آخر فى المشاهد والجمهور، وهذه نقطة أخرى هامة فى مجال بحثنا عن طبيعة نظرية التطهير، فهى لا تكتف بالتحول على مستوى البطل أو الأحداث التراجيدية التى يتعرض لها الأبطال، بل تتطلب تحولاً آخر لدى القارئ أو المشاهد لهذه المأساة تحولاً فى ذاته. داخل نفسه يحس فيه بالخوف من الاقتراب من هذه الأفعال لذلك يجتنبها ويحذرهما.

هنا نقول إن التحول (Transformation) الذى يحدث للجمهور والقراء الذى يتم عن طريق التطهير فى نظرية أرسطوطاليس، هو إحساس سيكولوجى وفردى أما التحول المطلوب اليوم هو تحول جمعى ثقافى (Scio-Cultural Transformation). لذلك يمكننا النظر الى طبيعة التصميم الفلسفى (Philosophical Design) الذى صاغه أرسطوطاليس فى منظومة (التطهير) بوصفه تصميم ذو أثر نفسى، ويكرس للتعاطف الفردى مع الحدث عن طريق التفريق (Separation) بين المشاهد والممثل وهو ما قاد لاحقاً إلى الإحساس باللذة فى مشاهدة الأحداث العنيفة. ويبدو واضحاً إن الفيلسوف اليونانى أرسطوطاليس لم يؤسس رؤيته على قواعد أنثروبولوجيه – ثقافية على الرغم من قوله (الإنسان يختلف عن سائر الحيوان

بوصفه أكثرها مقدرة على المحاكاة)، وهو قول فيه شئ من الأنثروبولوجيا المعاصرة. ولربما كان أرسطوطاليس يضع نصب عينيه المجتمع اليونانى فى القرن الثالث قبل الميلاد، لذا لم يكن يضع حسابا لتطور هذه النظرية أو استفعالها عبر التاريخ وتحولها إلى منظومة تنقلب الى ضد نفسها، ولما كانت منظومة التطهير قد ارتبطت ببراعة الكتاب فى اكتشاف وسائل الإحساس باللذة والتشويق لدى المشاهد نجد أن ثمة تطور كبير قد جرى على هذه النظرية، ونسبة لتطور أجهزة الاتصال ووسائل البث، نقف اليوم على حقيقة (أفلام العنف) والحرب) بما وفر وكثف ثقافة الحرب فى المجتمع المعاصر.

إمتداد أثر أرسطوطاليس فى الدراما

أمتد أثر أرسطوطاليس فى البناء المسرحى والدرامى عبر التاريخ المسرحى والفكر الدرامى فكتبت المسرحية فى كافة أنحاء العالم على الطريقة التراجيدية والارسطية. بل هناك عدد من النقاد والمفكرين من أسهموا إسهاما كبيرا فى إنعاش ودراسة كتاب (فن الشعر) لأرسطوطاليس وإحياء الأسس الفلسفية التى أرساها أرسطوطاليس. فبالإضافة إلى كتاب (فن الشعر) لهوراس^(*) ٢٢٤ ق.م فى فترة الامبراطورية الرومانية نجد فى بداية عصر النهضة عودة أخرى إلى الكلاسيكية التى امتدت فى الفترة ١٤٦٠ - ١٧٠٠ وهى فترة الكلاسيكية العائدة م ومن النقاد الذين اشتهروا فى تلك الفترة الناقد الإيطالى كاستلفترو Castelvetro Lodouic ١٥٠٥ - ١٥٧٥ م. الذى ترجم وعلق على كتاب (فن الشعر) لأرسطوطاليس. ولقد كتبت المسرحية التراجيدية فى المسرح الإليزيبثى (Elizabethan) على النمط التراجيدى، فأشتهرت مسرحيات وتراجيديات الكاتب الإنجليزى ويليام شكسبير (Shakespeare) بإمكاننا مشاهدة المأسى والعنف، والدماء تسيل

(*) ناقد وفيلسوف رومانى.

فى مسرحية ماكبث (Macbeth) التى يقتل فيها (ماكبث) (الملك دنكان) فى مشهد فظيع فيتركه سابحا فى دمانه أثر طعنة بخنجر ماكبث، ولازال (منلوج الخنجر) وهو الحديث الذى رده ماكبث ممسكا بالخنجر ومقدما على الحدث ومشهد الخنجر هذا، الذى يتسم بالفظاعة والعنف يعتبر من المشاهد المحببة لدى طلاب وأساتذة الدراما ذات ولازال يحظى بالتمثيل من قبل طلاب الدراما. فى كافة أنحاء العالم وهذا يؤكد انسراب جزيئات العنف فى منهج التمثيل. وفى مسرحية عطيل (Othello) نرى العنف والقتل بسبب الغيرة. القتل والذبح من أجل الكرامة و " العنف فى مسرحية عطيل هو فى الغالب عنف وتحطيم من أجل الكرامة"^(١) فى مسرحية عطيل يقتل عطيل ديدمونة، ثم يقتل نفسه فى صورة مرعبة، وهو مشهد يفضلهُ أساتذة الأداء الدرامى فى تدريب طلابهم على الأداء المسرحى لأن مشهد العنف وأدائه أصبح حالة متميزة.

هذا القتل والعنف والحروب الذى نشاهده فى الدراما العالمية عبر شاشات التلفاز والسينما وصلات العرض المسرحى الحديثة عميق الأثر والجذور فى الدراما اليونانية وترتكز على مبدأ (التطهير) كوسيلة للتحويل نحو الأفضل. فالفرق بين التراجيديا اليونانية فى فترة ما قبل الميلاد كان الأبطال فيها من أنصاف الآلهة، أو الأساطير أو أبطال خرافيون، أما فى مسرح شكسبير أصبح الأبطال من النبلاء والملوك أى صاروا أكثر قربا إلى الجمهور والمتلقى، وفى القرن التاسع عشر وبعد ظهور تيار الواقعية^(٢) فى المسرح، انتقلت الدراما إلى داخل المجتمع على يد الكاتب النرويجى جوهانك هنريك ابسن والسويدي استراندبيرج. وعصر الدراما الواقعية بدأ ينذر عن

(١) CHIARI, J.D. ES. L.: Landmarks of Contemporary Drama, London, Herbert Jenkins, First, Edition, 1965, P. 198.

(٢) الواقعية Realism أحد التيارات المسرحية التى عقت الكلاسيكية وأشهر كتابها هنريك ابسن (نرويجى) والانجليزى جورج برناردشو. تركز الواقعية فى المسرح على تيار الفلسفة الوضعية Positivism .

أزمة الإنسان الغربى، أزمة الوجود والإحساس بالحياة والتاريخ بصورة أعمق وأكثر فلسفة وهو عصر المنظومة To feel is to exist^(١). ثم جاء القرن العشرين وبعد الحرب العالمية الأولى والثانية وقف إنسان القارة الأوروبية على حقيقة العنف والفوضى والموت والدمار الذى حدث بسبب الحرب فطغى الإحساس لدى الفنان والإنسان الغربى بالخيبة واليأس " العنف الذى يمثل اليوم على خشبة المسرح هو عنف من أجل التطهير وأحيانا هو بحث عن الإحساس بالعصر. أو الكذب الذى يخرعه الإنسان نفسه ليتجنب واقعية الحقيقة"^(٢)، ومن هذا الإرث المتراكم والإحساس بالعدم وأزمة الإنسان الأوروبى ظهرت فى النصف الأول من القرن العشرين بوادر مسرح القسوة (Theater of Cruelty) وهو إمتداد للتطهير بصورة أشد عنفا ومنطق أقوى، فى هذه المرة دعت الدراما الغربية الى التطهير من الحياة عامة. لكل ذلك سأقوم فيما يلى بتحليل هذا التيار الذى يهدف إلى (العنف للتخلص من العنف)، وهو ذات الأسلوب الذى يؤكد لنا وقوف المسرح الأوروبى على حقيقة البحث عن وسيلة للسلم عن طريق التحول والتغيير وان قأذ كل ذلك إلى مزيد من العنف.

القسوة لانتونين آرتو (١٨٩٦-١٩٤٨)^(٣)

لم يمر على تاريخ القارة الأوروبية ناقد مسرحى ومنظر مر مرارة انتونين آرتو. لم يكن أنتونين آرتو منظرا مسرحيا أو ناقدًا أو شاعراً فحسب بل كان حالة من حالات تعرى الحضارة الغربية. ولقد ثار انتونين آرتو على

(١) Chari, Op, Cit. P. 206

(٢) Chair, Op. Cit. P. 201

(٣) كاتب فرنسى بدأ حياته الفنية بديوان صغير جمع فيه بعض القصائد الرمزية، ثم تعرف على المجموعة المسرحية التى كان يترجمها اندريه بريتون وأصبح فيما بعد من أنشط الذين ساهموا فى الثروة السريالية عندئذ لفت الأنظار إليه بكتب ثلاثة (سر الغموض ١٩٢٥) و (ميزان الاعصاب) و (رسائل إلى جاك رينير) ١٩٢٧.

الثقافة والحضارة الأوروبية وتمرد على أسبابها بصورة واضحة يقول فى ذلك " لم يكثر الحديث عن الحضارة والثقافة أبداً كما يكثر الآن، حتى عندما تذهب الحياة ذاتها، وهناك توازى غريب بين هذا الاتهيار العام للحياة، الذى هو أساس فقدان الروح المعنوية حالياً وهو الاهتمام بثقافة لم تطابق الحياة أبداً، بل جعلت لكى تحكمها. قبل ان اعود الى الحديث عن الثقافة، أرى ان العالم جائع، وانه لا يهتم بالثقافة، وان الرغبة فى إرجاع الافكار التى لا تلتفت الا إلى الجوع إلى الثقافة، لا يمكن ان تتحقق إلا بطريقة مفتعلة. لا أظن أعجل الامور هو الدفاع عن ثقافة لم ينتقد وجودها أبداً إنساناً من الاهتمام بالجوع وحياة أفضل. الأمر العاجل هو أن نستخلص بما يسمى ثقافة أفكاراً قوتها الحية قوة الجوع. نحن فى حاجة إلى أن نحيا، وإلى الإيمان مما يجعلنا نحيا. ولا ينبغي أن يعود إلينا ما يخرج من داخلنا الغامض باستمرار فى صورة اهتمام فقط بالهضم^(١). بمثل هذا الحديث ينتقد آرتو الحياة الثقافية فى أوربا، راداً أزمة الإنسان الغربى إلى طبيعة العصر وعدم توفر الإنسان الأوروبى على ثقافة وإنتاج إبداعى كفعل يخلق التوافق بين الإنسان وبيئته. يرى آرتو إن الثقافة الأوروبية ثقافة زائفة، والإنسان الأوروبى هو الآخر مزيف وهو إنسان بلا إيمان وبلا إحساس حقيقى بالحياة ويرى آرتو قد أصبحت الثقافة الغربية ثقافة للأشياء ، أى بمعنى ان نظم الحياة ودلالات الأشياء والتكنولوجيا صارت هى الأساس مما جعلها تفرض نظاماً على الحياة والتفكير وهو ما قاده الى دعوة فحواها التفريق بين الأشياء والافكار فيقول فى هذا الصدد " إذا كان الخلط سمة العصر، فأننى أرى فى أساسه انقطاع بين الأشياء والكلمات، والافكار والعلامات الدالة عليها. لا تتقصدنا نظم التفكير

(١) آرتو، انتونين : المسرح وقريحه، ترجمة سامية أسعد ، مؤسسة فراتكلين للطباعة والنشر - القاهرة -
نيويورك بالتعاون مع دار النهضة العربية - ٢٢ عبد الخالق ثروت - القاهرة - الطبعة الاولى مايو ١٩٧٣
ص ١.

طبعاً، فعددها ، وتفاقمها ، يميزان ثقافتنا العتيقة في أوروبا وفرنسا، لكن ، فيما نرى أن الحياة – حياتنا – تأثرت بهذه النظم. أقول إن النظم الفلسفية شئ يمكن أن يطبق حالا ومباشرة. فأما ان هذه النظم فينا وتشبعنا بها لدرجة العيش منها، وعندئذ نقول: ما أهمية الكتب ؟ وإما إننا لم تشبع بها، ومن ثم لم تكن لتستحق حملنا على الحياة، ما أهمية زوالها على كل حال^(١)

هذا هو ما يعنيه آرتو بالثقافة الزائفة أو مايمكن أن نطلق عليه التعبير (تشيؤ) من شئ وأشياء. فتقافة الأشياء هي التي خلقت (متحضرا ومتقف زائفا) في رأى آرتو وهو كائن غير أصيل لأن كل ما تعلمه هو ثقافة الأشياء التي تخلق انفصالا بين الإنسان وطبيعة حياته، لأن آرتو يرى الإنسان المتحضر هو الذى ينطبق سلوكه بما فى داخله من وعى حضارى، غير أن نظم الحياة والتطور فى الآلة خلق نوعا آخر من المتقف والمتحضر فيقول فى هذا الصدد " نحكم على الإنسان المتحضر فى سلوكه، وتفكيره. لكن الآراء لا تتفق على كلمة متحضر نفسها. الإنسان المتحضر المتقف فى نظر الجميع هو ذلك الإنسان الذى يعرف النظم، ويفكر من خلال النظم، والأشكال ، والعلامات ، والصور إنه وحش نمت عنده الاتانية إلى درجة لا معقولة، قدرتنا على استخلاص بعض الأفكار من أفعالنا ، بدلا من مطابقة أفعالنا لأفكارنا^(١).

وينظر آرتو إلى العنف اليومي والدمار والحروب. كنتاج لانتقام الأشياء، ثم يدعو دعوة صريحة إلى ضرورة مراجعة الأفكار "يجب أن نعيد النظر فى افكارنا عن الحياة، فى زمان لم يعد شئ فيه يلتحم بالحياة، وهذا الانفصال الأليم هو سبب انتقام الأشياء. ويظهر الشعر الذى لم يعد فينا، والذى لم نعد نعثر عليه فى الأشياء ثائية، يظهر فجأة من الجانب الرديئ

(١) آرتو : المرجع السابق ص ٢.

(١) المصدر السابق ص ٢.

للأشياء. أن نرى هذا القدر من الجرائم أبدا، ولا يفسر غرابتها المجانية إلا عجزنا عن امتلاك الحياة^(٢) وهنا يدعو آرتو إلى شكل آخر يجعل الإنسان أكثر موثمة مع الطبيعة، شئ يعيده إلى حضارته وروحها، ويخلصه من هذه الثقافة الزائفة، فيتوائم مع الطبيعة، ولكان آرتو يدعو إلى تطهير آخر، تطهير أشد قوة من التطهير الذى دعى إليه أرسطوطاليس. عن طريق الخوف والشفقة، فبعد مرور ثلاثة ألف سنة على الإنسان الأوروبي، لم يعد التطهير الأرسطى قادرا على إحداث سحرة السيكولوجى والفلسفى، فلا بد من عنف فى التطهير وهو ما أطلق عليه آرتو مسرح القسوة (Theatre of Cruelty). فالقسوة (Cruelty) هى دعوة أخرى للتطهير، إمتداد آخر أكثر عنفا، وليس ذلك بغريب، فالتاريخ يلد وينتج مكينزماته على المستوى الأبستمولوجى و ما (أنتونين آرتو) إلا إمتداد آخر ل(أرسطوطاليس) فى دعوته إلى تجنب (إنتقام الأشياء) ، والبحث عن منطق للطبيعة يوفر ضربا من الموائمة مع الطبيعة، فالقسوة فى المسرح كما يدعو لها آرتو هى الوسيلة التى تعيد الإنسان إلى الطبيعة، وسيلة إلى التحول الإيجابى بما يشمل التخلي عن الجرائم الفظيعة، والحروب والاقتتال.

لكن كما نرى لاحقا لقد اتخذت الدعوة للقسوة أسلوب عرض القسوة نفسها على الجمهور مما كثف وعمق الحب للقسوة ذاتها. شئ أشبه بعرض البطل المأساوى من أجل التطهير، فأصبحت أفعال البطل هذه أساس للذة، كذلك أصبحت القسوة تأخذ لذة نفسية، وهكذا تضاعفت القسوة تاريخيا وتفشيت سيكولوجيا لينمو العنف نموا منطقيا مع المعرفة الغربية. فالعنف أصيل ومتجذر فى المعرفة الغربية.

(٢) المصدر السابق ص ٣.

مسرح القسوة:

يشكل مسرح القسوة الأسس الفلسفية والمرتكزات الفكرية للمسرح الأوروبي في نهاية القرن العشرين وتياراته المعاصرة بالتحديد مثل تيار (مسرح العبث)^(٩)، (مسلاح اللا معقول)^(١٠) (ومسرح العدم)^(١١). لكن أول من دعى إلى القسوة في المسرح برؤية فلسفية هو الشاعر والناقد الفرنسي (أنتونين آرتو)، ذلك بعد إصداره أول منفسو يقول فيه " لا يمكن الاستمرار في تحقيق فكره المسرح، ولا قيمة له إلا بالارتباط السحري الوثيق بالواقع والخطر على قضية المسرح، اذا طرحت بهذه الطريقة أن تثير الانتباه العام، مادام معروفا ضمنا أن المسرح ، بجانبه المادى، ولأنه يتطلب التعبير في الفضاء - وهو التعبير الوحيد الحقيقى ، فى الواقع - يمكن الوسائل السحرية للكلمة والفن من أن تمارس ممارسة عضوية تامة"^(١٢). وتمثل الجملة الأخيرة فى هذا الطرح (ممارسة عضوية تامة) الأصل فى فلسفة آرتو ودعوته الى عرض العنف على خشبة المسرح أمام المشاهدين بغرض التخلص من العنف. ممارسة القسوة للتخلص من القسوة. وهو أسلوب غير مجديا فى اكتشاف وسائل للتحوّل إلى الأفضل، فالدعوة إلى القيم الفاضلة يمكن أن تتم بعرض الفعل الخير وحث الناس على المشاركة فيه. ويمكن أن تبنى على

(٩) مؤسس هذا النوع من المسرح هو الكاتب الإنجليزي صمويل بيكت Samuel Beckett ويطلق عليه مسرح العبث Absurd Theatre . أول من أطلق هذا التعبير هو الناقد الإنجليزي Martin Esslin وأشهر مسرحيات صمويل بيكت هى مسرحية فى (التظار جودو) وفيها تصوير للملل والقلق الوجودى.

(١٠) أشهر بهذا النوع من المسرح الكاتب الفرنسى أوجين يونسكو - ومن أشهر مسرحياته (المغلية الصلعاء) والى صور فيها منطق اللامعقول على سبيل المثال أن يذهب شرطى المطافى إلى الناس فى منازلهم سائلا لهم عن وجود حرائق ليقوم بإطفائها. وهذا التيار يقوم على تجسيد الإحساس بلا جدوى الحياة وهو أحد تيارات فلسفة العدم.

(١١) يطلق على تيارات المسرح الذى يعبر عن العدم فى الفلسفة الوجودية ومن رواده البر كامى وجان بول سارتر.

(١٢) نفس المصدر ص ٧٨.

شكل التصميمات الثقافية الدرامية التي تعتمد على منهج التحول الثقافي والاجتماعي ذا الأصول الفلسفية وهو ما نلاحظه لاحقا في المسرح التمثيلي. ويدعو آرتو إلى ما أطلق عليه التعبير (ميتافيزيقا الكلمة) ويوضح ذلك بقوله " ليست المشكلة هنا أن نخلق نوعا من الإغراء، والجاذبية، حول هذه الأفكار لتعطينا كل من السخرية الفوضوية، والشعر الرمزي المصور، فكرة أولى عن الطريقة التي يجب أن يوجه به إغراء تلك الأفكار" (١) وعلى الرغم من غموض حديث آرتو لكن يمكن استبانة مفهوم الإغراء والجاذبية اللتين يدعو لهما صراحة أما قوله الشعر الرمزي المصور فهو قمة الغموض والتناقض فتصوير الرمز مسألة تصب في فك الرمز، لكن من الواضح ان آرتو كان قد سعى إلى ايجاد حيلة مادية تمكنه من عرض الأفكار العنيفة والأخيلة الفظيعة على خشبة المسرح على الجمهور، وهي اللغة التي يريد لها أن تحل محل لغة النص المسرحي المقروء. لكل ذلك ذهب آرتو الى خلق مسرح محسوس، يقوم على الحركة، والرقص، واللامسة الفيزيولوجية للجمهور لي طرح بعض الأفكار والسياقات والأخيلة ويقول في ذلك " ولنتحدث الآن عن الجانب المادي لهذه اللغة، أى عن الوسائل وكل الطرق التي تؤثر بها في الإحساس. عبثا نقول إنها تلجأ إلى الموسيقى، والرقص، والبانثوميم (التمثيل الصامت)، والإيماءات. من الواضح أنها تستخدم الحركات، والموسيقى، والإيقاع، لكن الدرجة التي تستطيع بها الإسهام في نوع من التعبير المركزي فقط، دون أن يفيد منها فن بعينه، ولا يعنى هذا أيضا إنها لا تستخدم الأهواء والوقائع العادية، لكنها تستخدمها كوسيلة كما إن السخرية الهدامة قادرة على استمالة عادات العقل بالضحك. تستخدم هذه اللغة المسرحية الموضوعية المحسوسة في الإحاطة بالأعضاء وتثبيتها، إحساس

(١) نفس المصدر ص ٧٩.

شرقي بحث بالتعبير. فهي تجرى في الإحساس وإذا تتخلى عن الاستخدام الغربي للكلمة، تجعل من الكلمات تعويذة، وتدفع الصوت^(١).

ويكون ذلك المعنى واضح، عندما يدعو آرتو إلى لغة مسرحية موضوعية تحيط بالأعضاء الإنسانية وتثبيتها، وقول آرتو في التخلي عن الاستعمال الغربي للكلمة في المسرح والبحث عن إحساس شرقي بحث التعبير، يوضح لنا مدى تأثير أنتونين آرتو بالطقوس والاحتفالات الدينية الشرقية، فهو مثل غيره من الدراميين الغربيين استعجبته البوذية، بل قدم بعض التعويذات والابتهالات للإله بوذا وكان لهذه الفلسفات والثقافة الشرقية أثر كبير على صناع المسرح الغربي أمثال جيرزي جروتوفسكي^(٢) Jerzi Grotowski ، ونلاحظ ذلك في خطابات جروتوفسكي إلى صديقه أوجنو باربا Euqion Barba والذي يقول فيها "لقد كانت رجعة رائعة وغير عادية. كلكتا هي مقرى الآن. لقد ذهبت إلى راما شكريشانا Ramakrishna ولقد التقيت بالسيد بأول (اليوم عبر الغناء والرقص) الذي سخر لنا زمنه في عمل الترشيح المناسب للمثل الذي كنت أرغب فيه. كم هو مدهش أن نرى بعض الأفكار عن الحرفة موضوعية وموجودة حقيقة"^(٣). وثورة جروتوفسكي مثل ثورة آرتو على الثقافة الغربية. فكل منهما بحث عن تكتيك خاص للعرض المسرحي للخروج من نظرية الاوربية والأرسطوطاليسية.

لم يكتف أنتونين آرتو بصياغة نظرية (القسوة) بل ذهب إلى درجة البحث عن الشكل والإخراج المناسب من الرؤية التالية في قوله "نريد أن نجعل من المسرح واقعاً يمكن ان نؤمن به، ويشتمل على تلك العضة

(١) نفس المصدر ص ٨٠.

(٢) رائد مسرحي بولندي، مؤسس تيار المسرح الفقير.

(٣) Barba, Eugio, Land of Ashes and Diamonds, Published by Center for Performance Research & Science Park. Aberystwith SY 23 3AH. Males UK. First Edition 1999, P.169.

المحسوسة التى يشتمل عليها كل إحساس حقيقى، من أجل القلب والحواس. كما تؤثر أحلامنا فينا، ويؤثر الواقع فى أحلامنا، نعتقد أنه يمكن تشبيه صور الفكر بحلم يصبح فعالا بالقدر الذى يلقى به بالعنف اللازم. ولسوف يؤمن الجمهور بأحلام المسرح. بشرط أن يأخذها على أنها أحلام حقا، لا نقل للواقع، بشرط أن تمكنه من أن يحرر نفسه، حرية الحلم السحرية التى لا يستطيع أن يتعرف إليها إلا إذا انطبع فيها الارهاب والقسوة، من ثم، كان استدعاء القسوة والرعب لكن على نطاق واسع^(١)

من ذلك نكتشف إلى أى مدى بلغ آرتو مداه الشاسع فى الدعوة إلى ضرورة عرض الرعب والقسوة والارهاب والأحلام على المتفرج حتى يمكنه من الإحساس بالحياة فهو يقول (العضة المحسوسة). وينتقد آرتو كل أساليب الإخراج المسرحى السابقة فيدعو إلى إخراج مسرحى آخر فيقول " لا مجرد درجة انعكاس النص على المسرح، بل نقطة انطلاق لخلق مسرحى، اللغة المسرحية النموذجية، ويذنب استخدام هذه اللغة وتداولها الأزواج القديم بين المؤلف والمخرج، الذين يستبدلان بخالق واحد، تقع على عاتقه مسئولية مزدوجة العرض والأحداث"^(٢). وليطبق هذه الرؤية عمل انتونين آرتو على استبدال صالة العرض بمكان للتمثيل (Acting Area) ليساعده ويمكنه من إقحام المشاهدين فى العرض والمشاركة فيه قسرا فى قسوة مطلوبة وارهابا مستهدف فيقول "سنلغى خشبة المسرح والصالة، ونستبدلها بمكان واحد، بلا حواجز من أى نوع، يصبح مسرح الأحداث ذاته، ونعيد الاتصال المباشر بين المتفرج والعرض، والممثل والمتفرج، نظرا لأن المتفرج الذى وضع وسط الأحداث محاط ومتأثر أيضاً بها. ووضع المتفرج هذا ناتج عن شكل

(١) آرتو : المصدر السابق ص ٧٥.

(٢) آرتو : المصدر السابق ص ٨٢.

البهو (والصالة) ذاته"^(١). كان انتونين آرتو يسعى إلى مزيد من الدهشة ومزيد من التأثير على المشاهدين حتى وإن قاد كل ذلك إلى إجبار المشاهد على المشاركة في العرض قسراً.

لعل آرتو كان يرغب في خلق أجواء السحر، وخلق أماكن لعروضه تفوح منها رائحة الاساطير والرعب والخوف، والرعب المشوبة بالتقديس، أى أنه بحث عن نوع آخر من أنواع التطهير "سنهجر صالات العرض الموجودة حالياً، وننتقل إلى مخزن أو حظيرة (جراج) نعيد بنائهما وفقاً للأساليب التى أدت إلى إنشاء بعض الكنائس، والأماكن المقدسة، ومعابد التبت العليا"^(٢).

بحث آرتو كثيراً عن شئ يخلصه من الخواء الروحي، بحث عن دين يعيده للتماسك ويعطيه الأمان فى عالم ملئ بالعنف، فتأثر بالطقوس والاحتفالات الدينية الشرقية. ويمكننا القول ان أزمة آرتو هى أزمة إنسان القارة الأوروبية منذ مطلع القرن العشرين، لقد كان آرتو صريحا على الرغم من حالته النفسية المريضة، فكان كل مرة يقضى أوقات طوال فى المصحات النفسية.

لقد بدى أنتونين آرتو تبرما كبيرا من المسرح الكلاسيكى ويرى أن القسوة التى تتم فى مسرحية (أوديب ملكا) لم تعد تتناسب مع جمهور اليوم، فيقول "روائع الماضى تصلح للماضى، لكنها لا تصلح لنا. وحقنا أن نقول ما قيل وحتى ما لم يقال بطريقة خاصة بنا، طريقة مباشرة، تتفق مع طرق الإحساس الحالية، تلك التى يمكن أن يفهمها الجميع ومن الحماسة أن نعيب على الجماهير عدم إحساسها بالسمو، عندما نخلط بين السمو وأحد مظاهر الشكلية، وهى ميتة دائماً. وعلى سبيل المثال، اذا كانت الجماهير الحالية

(١) آرتو : المصدر السابق ص ٨٥.

(٢) آرتو : المصدر السابق ص ٨٥.

لاتفهم (أوديب ملكا) فأنا أقول إن الذنب ذنب تلك المسرحية لا ذنب الجمهور^(١).

قول آرتو (السمو) يعنى به (التطهير) وهذه هى نقطة الالتقاء بين انتونين آرتو وأرسطوطاليس، فهو يرى إن مثل هذه الروائع لم تعد تتناسب مع هذا العصر، لم تعد تعبر عن إنسان القرن العشرين، وفى هذا القول تطابق مع قول جون ألين John Allen فى كتابة تاريخ المسرح فى أوروبا A History of Theatre in Europe ، حينما تحدث عن فشل مسرحية الأورستياء ومشهد قتل اجاممنون بواسطة زوجته فى الموسم المسرحى عام ١٩٨١ بلندن^(٢) لن يستحوذ على إعجاب المشاهدين لدرجة أنهم رددوا عن عادية المشهد.

وأخيراً يواجه آرتو المشكلة بوضوح حينما يتحدث عن البنية النفسية للجمهور الذى يستهدفه بمسرح القسوة، فهو جمهور القرن العشرين الذى تعود على الكوارث والمذابح فلا يمكن أن يتجاوب إلا مع ما يناسب هذه الأحداث " يستطيع الجمهور الذى ترتعد فرائضه عندما يسمع عن كوارث السكك الحديدية، ويعرف الهزات الأرضية، والطاعون، والثورة، والحرب ويحس بآلم العشق المطربة"^(٣).

إلى هنا يمكن أن نختتم حديثنا حول مسرح كل من أرسطوطاليس وآرتو، اللذين بحثا على مدى ثلاثة وعشرين قرن عن مسرح يؤثر على الجمهور ويحيله إلى جمهور (متسامى) أو (متطهر) من ارتكاب الفظائع فبينما بحث الاول فى (التطهير)، اقترح الثانى (القسوة) والعنف.

(١) المصدر السابق ص ٦٥.

(٢) هذا البحث ص ٥٥.

(٣) المصدر السابق ص ٦٢.

ويكشف لنا بحثنا في هاتين الرؤيتين (التطهير) و (القسوة) نقطة جوهرية وأساسية تشكل محور هذا الكتاب وهي ضرورة البحث عن دراما أخرى، مسرح بديل للتغيير والتحول، دون اللجوء إلى العنف في شكل القسوة أو التطهير، وهذه النقطة الفارقة هي أن كل تيارات المسرح الغربى كانت تفصل بين الإنسان وثقافته، لقد نشأت الدراما الغربية بهذا الخطأ المنشئ حين " قام فى القرن الخامس ق.م. Thispis بالخروج عن كورس الكهنة الذين يقومون بأداء الشعائر الدينية لإله الإغريق دينيسوس، ليكون أول ممثل Actor وليصبح هناك مشاهد Spect/Actor ، هذا الفصل Actor/Spectator هو فصل بين الإنسان وموضوعه، بين الشكل والمضمون ، المشاهد وأحاسيسه التى انفصلت عنه باسم الممثل هو ما لم يكتشفه المسرح الغربى. هذا الانفصال بين الانسان كموضوع وبين أحاسيسه كمضمون ، والذي يظهر فى نظرية التطهير التى ترمى إلى (محاكاة) الأحاسيس بواسطة ممثلين، لقد خلق دينامية أخرى، وسلطة أخرى للمحاكاة وهى هزدياد شهوة التلذذ كلما ازدادت المشاهد عنفا وفظاعة ، ثم تطور هذا الإحساس بتطور وسائل المحاكاة نفسها مثل (السينما) و(التفاز) فأصبحت الدراما تقود إلى العنف، بل أصبح عنصر العنف والحروب والقتل والسحل عناصر أساسية فى الدراما الحديثة، مما يجعلنا ننظر إليها كحالة من حالات ثقافة الحرب. فنظرية المحاكاة والمسرح التمثيلى التى بدأت بأرسطوطاليس فى القرن الثالث قبل الميلاد بلغت ذروتها على يد انتونين آرتو هى ذاتها النظرية التى قادت إلى عكس فحواها، وهدفها ، فبدلا من أن تصبح أداة ردع وتخويف من العنف أصبحت أداة لنشر العنف، والرعب وثقافة العنف وهو ما يمكن مشاهدته فى الدراما التلفازية، وما تحتويه من عنف.

نموذج برتولد^(١) برخت وإبرفت بيسكاتور^(٢) كتصميم أيديولوجي / ماركسي
كان أول من طور المسرح التحريضي هو الألماني والمخرج
الماركسي إبرفت بيسكاتور وهو الذي اقترح المفردة والمصطلح
(Agitprop) وهي لفظة مكونة من كلمتين (Agitation) وتعني تحريض
و (Propaganda) وتعني دعاية، ومن أشهر مؤلفات بيسكاتور كتابة
(المسرح السياسي) الذي ترجم إلى عدد من اللغات العالمية بما في ذلك اللغة
العربية. وكان هدف بيسكاتور هو إشباع الأشكال الدرامية القائمة سواء
(الطبيعية)^(٣) أو (التعبيرية)^(٤) بوضوح جديد وهكذا يقدم للمسرح هدفا أخلاقيا
و اجتماعيا محددا وفوق كل هذا كان على الخشبة - خشبة المسرح - أن
تكون أداة سياسية بأوسع المعاني يجب أن تكون مخبرا علميا يتعامل مع
الحقائق، ويعالجها موضوعيا^(٥). لعب نموذج بيسكاتور دورا كبيرا في جعل
المسرح وسيلة لنقل الأفكار والأيديولوجيا خاصة وسط قطاعات العمال
والمجموعات المستهدفة بالخطاب السياسي ويعتبر الشاعر الألماني برتولد
برخت أحد تلاميذ بيسكاتور فهو الذي طور هذا النوع من المسرح والدراما.
وإضافات برتولد برخت فيها اعتراف كامل بأهمية بيسكاتور ومسرحه فهو
يقول أنه "دون شك واحد من أكثر رجال المسرح أهمية في كل الأزمنة"^(٦).
قام برتولد برخت بإحداث تطور على مستوى نظرية الدراما، وشكل
العرض. وكان هدفه خلق مسرح غير (درامي)، مسرح (ملحمي) أي لا يتبع

(١) برتولد برخت (١٨٩٨ - ١٩٥٦) شاعر ومخرج مسرحي ألماني عمل على توظيف المسرح من أجل
نشر الفكر الماركسي.

(٢) إيفان بيسكاتور (١٨٩٣-١٩٦٦م)، أسس مسرح الدعاية والتحريض ووظفه في خدمة الفكر الماركسي.
(٣) الطبيعية أو الواقعية.

(٤) التعبيرية Expressionism تركز على الفلسفة الوجودية في المسرح. والأدب التعبيري لا يلتزم
قواعد الكتابة التقليدية.

(٥) ستیان المصدر السابق ص ٥٦٣ .

(٦) ستیان المصدر السابق ص ٥٦٣ .

قوانين الدراما التى قال بها أرسطوطاليس. بل هو مسرح يعتمد على (الملحمية) - من ملحمة - ولقد استفاد فى ذلك من التعبير الماركى "الاغراب Alienation " لكن بعد زيارته لموسكو فى عام ١٩٣٥ ومشاهدته: عرض فرقة فى - لان - فانغ الصينية صاغ علميا كلمة "Vertremduna" والتى تعنى التغريب لتعطى السمة التى حددها بوضوح أكبر. فقد رأى برخت أن المسرح الرمزي الصينى لم يتظاهر أبدا بأنه لا وجود للجمهور، ولقد لفت هذا الامر نظره إلى ضرورة خلق نوع من المسرح يشرك فيه الجمهور. كان الممثل الصينى ينقل العاطفة دون أن يكون هو ذاته عاطفيا وكان دائما فى حالة انضباط كما فى أى عرض طقسى قول برخت عن المسرح الصينى (ينقل العاطفة دون أن يكون هو ذاته عاطفيا) به نقد للرحمة والخوف أصل التطهير فى نظرية أرسطوطاليس فكونه (غير عاطفى) هذا يعنى أنه لا يكرس لبطل محدد، أما (ينقل العاطفة) أى انه يؤثر على الجمهور. وهذا هو الأساس الفكرى للمسرح الملحمى، مسرح يعتمد على تطوير الأفكار وسط الجمهور دون التكريس إلى بطل بعينه، أى البحث عن بطل (ملحمى وسط الجمهور) أى لا يتبع قوانين الدراما التى قال بها أرسطوطاليس بل مسرح عن المفهوم الدرامى، منطق الدراما يعتمد على الملحمية والاحتفال دون ان يكون هو ذاته عاطفيا، وكان دائما فى حالة انضباط كما فى أى عرض طقسى وهكذا سعى برتولد برخت إلى خلق مسرح موضوعى ليباعد عن الإيهام وهنا أورد الأسس التى اشترطها برخت.

١- الممثل: طالب الممثل بأن (يعرض) لا أن يكون محاكيا "وقد دافع برخت عن عدد من الحيل فى التدريب لتشجيع ذلك الممثل أن يتكلم بلغة الغائب، أو بصفة الماضى أو حتى ينطق الارشادات المسرحية مثل نهض، ولم يكن لديه شئ يأكله قال غاضبا ؟ وعلى الإيماءة أن تشير عن وعى إلى مشاعره الداخلية، وكأن الممثل يراقب بشكل

مرئى حركاته هو. ويجب أن يكون الخطاب موجها مباشرة للجمهور وبشكل كامل ، خلافا للهمس الجانبى التقليدى الذى يقال بسرعة.

٢- مصمم الديكور: على طريقة بيسكاتور يجب أن يستغنى عن الوهم والرمزية، وينشئ الديكور حسب حاجيات الممثل. ولايجوز أن يكون هناك جدار رابع^(١) باستثناء بعض الأدوات ويجب ان تكون الخشبة عارية، أى مجرد فراغ مفتوح تحكى فيه قصة. ويجب أن يجرى تغيير الديكور على مرأى من المشاهدين، وإذا كان هناك ستارة، يكتفى بربطها بخيط عبر الخشبة. وبهذه الطريقة، يتم وصل الجمهور بالخشبة، لا فصلهما، وبذلك يشجع توجيه الكلام مباشرة إلى الصالة.

٣- المؤلف المسرحى: يجب أن يبنى مسرحيته على سلسلة من الأحداث، ويضع كل مشهد عنوانا مكتوبا يبقى فى مكانه إلى أن يستبدل بآخر وأن يقدم وصفا تاريخيا لحدث المشهد. ولقد كان التأريخ مفهوما آخر من مفاهيم (التغريب) وهو تعزيز الوعي بأن الحدث يجرى وكأنه فى الماضى ويجعل الحاضر يبدو غريباً.

٤- المخرج: يجب عليه تجميع أو صف الممثلين على الخشبة، لا لمجرد تحقيق شكلية من الترتيب الجيد، وإنما جوهريا لتوضيح بنية العلاقات الإنسانية فى مسرحيته.

٥- مصمم الإضاءة : عليه أن يتخلى عن فكرة إخفاء مصادر الضوء لتحقيق تأثير خفى ليشد الجمهور إلى الحدث، وبدلا عن ذلك ، يجب أن يكون جهاز الإضاءة مرئيا بشكل كامل بحيث يكون المشاهد

(١) الجدار الرابع هو جدار متوهم من قبل الجمهور بينه وبين خشبة المسرح، ومسرح برخت يعمل على التخلّى عن هذا الوهم فهو أمر يتيح للجمهور والممثلين الاختلاط، مما يعنى اشراك الجمهور.

واعيا لوجوده فى المسرح. يجب أن تكون الخشبة مضاءة بضوء أبيض بسيط حيث يبدو الممثل فى عالم المشاهد ذاته.

٦- مؤلف الموسيقى: عليه أن يعبر عن فكرته عن موضوع المسرحية بشكل مستقل وبذلك يؤمن تعليقاً منفصلاً عن الحدث الذى ينبغى أن يكون دائماً فى صراع مع سلوك الشخصيات.

تحليل ونقد نموذج بسكاتور برخت:

من الواضح إن تصميم برتولد برخت فى المسرح الملحمى يقوم على نقيض تصميم أرسطوطاليس فهو يسعى إلى إشراك الجمهور فى استقبال الرسالة دون إيهام، ذلك بحيله (التغريب) ويمكن النظر إلى هذا النموذج بوصفه تصميم مسرحى (فلسفى) يحتوى على إمكانية ارحب إلى تضيق شقة التفريق (Separation) بين المشاهد والممثل. وهو أكثر واقعية وأقرب إلى طبيعة المسرح الذى يهدف إلى رسالة محددة.

هذا النموذج ينطوى على عيب أساسى ، فهو يهتم بالمشاهد كمتلقى للرسالة دون إشراك المشاهد فى صنع الرسالة. وهذا العيب يكمن فى الأصول الفكرية الماركسية والدعوية لهذا النوع من المسرح لأنه اعتمد نمط (Agitprop) لبيسكاتور فى المسرح السياسى فهو مسرح يهتم بتوصيل الرسالة للجمهور ويذهب إلى خلق نوع من أنواع الاحتفال بالفكرة والدعوة المحددة لكن هذه الرسالة تأتى من مصدر واحد لا يشرك فيه الجمهور، مثل هذا النموذج يقلل من الرسالة إذا كانت تهدف إلى التحول الاجتماعى الذى ينطلق من مفاهيم المجتمع نفسه خاصة المجموعات البسيطة والقواعد (Grassroots) فهو لا يذهب إلى تفجير مثل هذه المفاهيم من الـ (Grassroots) ثم محاولة تطويرها إلى أشكال درامية كما سنلاحظ لاحقاً فى المسرح التتموى. يكتفى بإيصال الرسالة، ويمكننا القول فى ختام هذا النموذج إنه أشرك الجمهور ووضع له حساباً واعتباراً بالاضافة إلى محاولة

التخفيف من عملية الإيهام كما هو لدى المسرح الارسطى. لكنه لازال يحتفظ
بثنائية الفصل بين (المشاهد) كموضوع و (الممثل) كفعل هي الثنائية التي
كرست لمفهوم التطهير أو التسامى وهي ذات الثنائية التي تحمل بين طياتها
مفهوم العنف المتفشى. لا زالت هناك رسالة ذات مصدر واحد، هذا المصدر
هو السلطة، الرسالة لازالت فوقية. والفوقية بها تكريس للعنف

نموذج جيرزى جرتروفسكى^(١) واجينوبريا^(٢) كنموذج تجريبي معملي واثروبولوجي
في عام ١٩٥٩ م أسس المخرج البولندي جيرزى جرتروفسكى
مختبر المسرح في مدينة أوبول الواقعة في الجنوب من بولندا والتي يبلغ عدد
سكانها (٦٠,٠٠٠ نسمة)^(٣) ويكشف الاسم نفسه عن طبيعة هذا المسرح،
والذى هو ليس مسرحا بالمعنى المعروف بل هو معهد للبحث في الدراسات
المسرحية وفن التمثيل المسرحي. ولقد استفاد جيرزى جرتروفسكى من
تجربة برتولد برخت وآرتو، كما نقد مسرح استاسلافسكى^(٤) في التقمص
الذى يعتمد على نظرية أرسطوطاليس فهو يقول في رده على أحد النقاد " من
الضرورى كما أظن التمييز بين الأساليب وعلوم الجمال مثلا شرح برخت
الكثير من الاحتمالات الممتعة جداً عن طريق التمثيل تقضى بأن يتحكم
الممثل تحكما منطقيا بفعالياته، التغريب. ولكن لم تكن هذه في الحقيقة
طريقة. إنما بالأحرى يطلب إلى الممثل القيام بواجب جمالى. ولأن برخت لم
يسأل نفسه السؤال التالى: " كيف يمكن تحقيق هذا " ؟ ولو أنه قدما شروحا

(١) جيرزى جرتروفسكى مخرج بولدى مؤسس مسرح المختبر ومؤلف كتاب (المسرح الفقير).

(٢) أوجينو بابا مخرج بولدى ، مدير مسرح الاودن معاصر. مؤسس تيار الاثروبولوجيا المسرح.

(٣) جيرزى : نحو مسرح فقير - ١٦٢ .

(٤) مخرج روسى صاحب نظرية التغمس. ويرى أوغستين استاسلافسكى أن التمثيل يتم عن طريق الذاكرة
الانفعالية أو التداعى الحر كما هو عند فرويد.

معينة ولكنها عامة وبكل تأكيد درس برخت تقنية الممثل بكل تفاصيلها ولكن دائما من وجهة نظر المخرج وهو يراقب الممثل.

وحديث جيرزى جرتروفسكى يكشف عن الاتجاه العلمى والتجريبى الذى اعتمد عليه فى مختبره. لعل ما يميز جيرزى جرتروفسكى فى تبيان منهجه ذلك الإطار الفلسفى الذى مثل رؤيته الفكرية وجاء بعنوان (بيان المبادئ). ونجد فى هذا البيان محاولة أخرى إلى اكتشاف تمارين لطرد التوتر النفسى وجعل المسرح وسيلة لتحدى الحياة المعاصرة فهو يقول " يتميز وقع الحياة فى المدينة المعاصرة بالسرعة والتور والشعور بالفشل المحتم والرغبة فى التستر على دوافعنا الشخصية وانتحال ادوار متنوعة وأقنعة مختلفة فى الحياة. تختلف فى الأسر عنها فى العمل بين الأصدقاء أو فى المجتمع^(١) " فيتضح إن جيرزى جرتروفسكى خرج من عباءة آرثو ذلك لما كيشفه حديثه عن نغمة على الحياة المدنية - أى الحضارة الأوربية - فقلوه (انتحال أدوار متنوعة) يشبه حديث آرثو عن المتقف الزائف ، والثقافة الزائفة كما ورد فى هذا البحث سابقا. ويمكن القول إن تجارب جيرزى جرتروفسكى هى الأخرى بحثت عن تطهير وتسامى ذلك عندما يحدث عن فلسفة الفن فيقول " لم التضحية بكل هذه الطاقة من أجل الفن ؟ لا لكى نعلم الآخرين بل لنتعلم معهم ما يمكن تعلمه من حياتنا وكياننا الحى ومن تجربتنا الشخصية التى لا تتكرر، نتعلم تحطيم الحواجز المحيطة بنا من العوائق التى تحد منا وننحرر من الكذب على أنفسنا، هذا الكذب الذى نلفقه يوميا لأنفسنا وللآخرين ونحطم القيود التى يفرضها جهلنا والحبس فىنا باختصار لنملأ ما عندنا من فراغ. لنحقق ما تصبوا إليه أنفسنا. وليس الفن حالة روحية (بمعنى أنها لحظة الهام خارقة غير قابلة للتنبؤ) ولا حالة لإنسان (بمعنى إنها حرفة أو وظيفة اجتماعية). الفن نضج وتطور وسمو يساعدنا على الخروج من

(١) جيرزى جرتروفسكى: نحو مسرح فقير ص ٢٠٠ .

الظلمات إلى وهج النور"^(١). ويمكننا أن نكشف عناصر التطهير والقسوة في قوله (تطور وسمو) وتمثل تجربة جيرزى جرتروفسكى الذى توفى عام ١٩٩٩م مدخلا لتلميذه أجيوبربا (Eugenio Barba)^(٢) والذى أعد عنه مؤلفه الشهير (أرض الماس والرماد) (The Land of Ashes and Diamond) وهو مؤلف شمل ستة وعشرين رسالة كتبها جيرزى جرتروفسكى له فى الفترة ١٩٦٤ - ١٩٦٦م ويمكن القول أن أهم إضافات أوجيبينو بربا إلى مسرح المختبر هو ما أطلق عليه أنثروبولوجيا المسرح (Theatre Anthropology).

أنثروبولوجيا المسرح

يمكن القول إن تجربة أنثروبولوجيا المسرح تمثل مدخلا علمياً جديداً للعروض (Performance) الشعبية وأشكال الفنون التقليدية واستقلالها كمدخل لدراسة افكار وقيم الشعوب المختلفة. ويعرف أوجينو ربا مؤسس هذا التيار بقوله " فى العادة ينظر إلى أنثروبولوجيا المسرح بوصفه دراسة سلوك الإنسان ليس فقط على المستوى السيسولوجى والثقافى (Socio-cultural) أيضا على المستوى الفسيولوجى. أنثروبولوجيا المسرح هى دراسة السلوك البشرى السيسولوجى والثقافى فى حالة تجربة العرض"^(٣)، هذه التجربة تتحيز المحال لدراسة الأصول الفكرية والثقافية للمجتمعات البشرية البسيطة على مستواها الشعبى والقاعدة (Grassroots) مما يجعلنا أقرب إلى معرفة فنونها وما تتطوى عليه من معانى وقيم يمكن تلميحها وتوجيهها إلى ما نهدف إليه

(١) جيرزى جرتروفسكى المصدر السابق ص ٢٠٢.

(٢) Eugenio Barba مؤسس مسرح أودين Odir فى عام ١٩٦٤م ومؤسسه مدرسته العالمية

أنثروبولوجيا المسرح ISTA عام ١٩٧٩م.

(٣) Barba, Eugenio, Dictionary of Theatre Anthropology the secret Art of the performer, 3rd edition 1999, Routledge 11 New Fetter Lane, London, Ec4P, 4EE. P.8

من رسالة: وهكذا تبدو تجربة أنثروبولوجيا المسرح أحد الأصول الفكرية والثقافية للمسرح التتموى من أجل السلام كما سنرى لاحقاً.

لقد أتبع أوجينو بربا أسلوباً دقيقاً وعلمياً يعتمد على الملاحظة والتشريح والمعيشة مصححاً كل أفكار استاذة جيرزى جبرتروفسكى وهى تجربة ترد المسرح إلى حقيقة كونه ممارسة اجتماعية يمكن النظر إليها برؤية محددة، والبحث عن الأفكار والقيم داخل هذه الممارسة الاجتماعية " المسرح فن راسخ الجذور وهو أكثر الفنون التزاماً باللحمة الحية للتجربة الجمعية وأكثرها حساسية للاختلاجات التى تمزق الحياة الاجتماعية الدائمة الثورة، واللحظات الصعبة لتلك الحرية التى تمضى أحياناً شبه مختنقة بالضغوط والعقبات التى لا يمكن تخطيها، وتتفجر أحياناً على صورة التفاوضات غير متوقعة. وهكذا فإن المسرح واحد من التجليات الاجتماعية"^(١) ، فالمسرح والدراما فى كل أشكاله يبدو مقنعا فكرياً وسوسيولوجياً إذا ما اكتشفنا ما بداخل المشاهد من أفكار وقيم تجعله قابلاً للفعل المطلوب والتعبير المنشود فنحن لا نستقطب الناس إلا بمعرفة أصولهم الأنثروبولوجية والسياسيولوجية واكتشاف المعنى الحقيقى لمفردة (ثقافة) التى تكمن فى ممارساتهم وأشكالهم الفنية الشعبية " فنحن لا نستقطب الناس إلا إذا مثلنا أمامهم دراما فعلهم ولا ننقذهم من الخمول، إلا إذا قدمنا لهم المشهد المسرحى الديناميكى فهنا تظهر بقوة خاصة تلك الصفة اللامكتملة الملاينة بالمكاييد وبكل ما هو غير متوقع لكل حقيقة انسانية، كما تظهر جهود الانسان للتغلب على الضغوط التى تستبقيه فى الجمود، وتظهر الحقيقة الخلاقة الى أبعد مدى، لكل مجتمع أى هذا المجتمع الذى تقذف به حركة ثورية دائمة خفية أحياناً وبارزة جداً أحياناً أخرى لتجعله غير مآكان عليه. أو ليس

(١) دولينو، جان: سوسيولوجية المسرح، دراسة على الظلال الجمعية ترجمة حافظ الجمالى، وزارة الثقافة والارشاد القومى ص ٥١.

المجتمع بمسرحي ؟ أولا ينكشف الوجود لنفسه وهو يتضاعف لكي يتصور نفسه^(١).

نقد النموذج

من الواضح أن نموذج (جرتروفسكي - بربا) هو أقرب النماذج الى المسرح التتموي الذي تم اختياره كبديل لنشر ثقافة السلام. لكن ما يعيب هذا النموذج على الرغم من لمسه لعدد من الاطر هو الانغلاق في إطار التجربة والمختبر فالاهتمام بالممثل وتطوير إمكانياته الفكرية والمعرفية يتيح قدرا للدرامي لدراسة المجتمع المعنى، لكنه لايقوم على استصحاب التجربة المجتمعية في إطارها الشعبي والقاعدي نحو رسالة تحتاج إلى البعد الشعبي مثل رسالة ثقافة السلام. لكن رغم ذلك إن هذه التجربة ستصبح أحد المرتكزات الفكرية ومدخلا اساسيا لنموذج المسرح التتموي.

. والمسرح التتموي هو الآخر يمثل تطورا في تاريخ الحركة المسرحية العالمية فما أن بدأ العقد الأخير للقرن العشرين في الأفول حتى التفت واتجه المسرح الغربي إلى البحث في العروض (Performance) الشعبية واستقلالها كوسيلة للتحول الاجتماعي المطلوب. فكان هناك احتفاء بالاسلايب الاحتفالية للدراما غير الأوروبية، ذلك لطابعها الجماهيري، وأصبح المسرح مدخلا لدراسة نمط حياة الشعوب وقيمها وأشهر هذه التيارات المعاصرة تيار أنثروبولوجيا المسرح (Theatre Anthropology) وتيار المسرح من أجل القضايا الإنسانية مثل التنمية والسلام هو أحد هذه التيارات التي تعمل على رؤية واضحة، وهي إحداث تصميمات درامية بوعى فلسفي وثقافي من أجل التغيير الاجتماعي الثقافي (Dramatic Design for socio-Cultural Transformation) وهو نوع من أنواع

(١) دوفيليو : سوسيولوجية المسرح، ص ١١.

الدراما لا تلجأ إلى المسرح التمثيلي، بل تغوص داخل المجموعة المستهدفة، لاكتشاف أشكالها الفنية الأصلية ثم توظيفها في التحول وبعث الرسالة المطلوبة. هذا التيار الذي أطلق عليه رواده المسرح التتموى (Developmental Dram / Theatre) هو البديل الذي اختاره الباحث. لنشر ثقافة السلام (Peace Culture) ذلك لطابعه الاحتفالي الذي يتعامل مع المجموعة البشرية بوعي اجتماعي كامل دون اللجوء إلى التمثيل والايهام. كما أنه - المسرح التتموى - يعتمد على عناصر ثقافة السلام في أسسه وبنائه ذلك بعد اكتشاف هذه العناصر بتحليل أشكالها الفنية والإبداعية الشعبية والتقليدية. وهذا ما نقوم به في المبحث الثاني من هذا الفصل إن شاء الله.

المبحث الثانى الدراما / المسرح التئموى

فلسفة التئمية والمسرح التئموى

تعنى فلسفة التئمية بوضع التصورات والسياقات الفكرية لتحال إلى مشاريع محسوسة، وموضوعات مادية. لقد أرتاد الفلاسفة مجال فلسفة التئمية منذ وقت بعيد. وكذلك ظلت قضية فلسفة التئمية محور تفكير عدد من المهتمين بهذا الامر فى العالم العربى والافريقى و يقول فى ذلك إبراهيم أحمد عمر "إن كانت التئمية هى إنشاء المصانع وشق القنوات ومحو الأمية والتدريب المعنى وتوصيل الثقافة واستثمار الاموال.. الخ. فإن فلسفة التئمية ليست الموازنات والتى توضع لهذا الغرض وليس دراسات الجدوى التى يقوم بها الفنيون وليست ما تحفل به دفاتر الرصد التى تثبت الدخل والصادر أو نسبة الإنجاز المطلوب ... إنما هى الافكار والمقاصد التى يعمل كل ما ذكرناه سابقاً من إنشاءات أو دراسات ورصد من أجل تحقيقها. وهى النظرة التى يحكم بها بالنجاح أو الفشل النهائى هى بذلك جزء من النسق الذى ذكرناه آنفاً" (١) وفلسفة التئمية بهذا السياق تفيد كمرتكز فكرى ومنظور للتخطيط الثقافى والقضايا الإنسانية الحيوية مثل ثقافة السلم والوعى الإئتماعى والمسرح التئموى. تعنى فلسفة التئمية بسياقة تصورات الناي المستقبلية وإيجاد النماذج المناسبة لتطبيقها. وتنتجه مثل هذه الفلسفة الى توفير تصميمات فلسفية وسياسية ثقافية من أجل التحول الإئتماعى المطلوب.

لقد لاحظنا إلى أى مدى ذهبت المنظمات العالمية إلى حد فرض السلم باستعمال القوة^(٢) مثل منظمة الأمم المتحدة بينما يمكن تناول قضية ثقافة السلم

(١) إبراهيم أحمد عمر: فلسفة التئمية رؤية إسلامية - المعهد العالمى للفكر الإسلامى، مكتب الخرطوم،

الطبعة الاولى ١٩٨٩ ص ٤.

(٢) الفصل الاول من هذا البحث (مفهوم السلم لدى الأمم المتحدة) ص ٢٥.

بوصفها مسألة تنمية اجتماعية تحتاج لمعرفة دقيقة، لطبيعة تفكير الشعوب، واقتراح الأشكال، والسياقات الفلسفية، التي بمقدورها إحداث التحول الإجتماعى المطلوب. وإن كانت فلسفة التنمية تبحث فى سياقات فكرية أقرب إلى وجدان الشعوب المختلفة تمكّنها من (توصيل الثقافات)، أرى أنه من الممكن البحث عن عناصر ثقافة السلام بين المجموعات البشرية، والمجتمعات المختلفة. لأن ذلك أمر مسألة قابلة للتخطيط والتنفيذ. لعل من المهم أيضا الإشارة الى اكتفاء العديد من المنظمات والمؤسسات بالحديث عن توفير ثقافة للسلام بين المجموعات المتنازعة دون البحث عن وسيلة لنشر تلك الثقافة التى تنتمى إلى طبيعة تلك المجموعات. هذا العجز هو فشل بذنب المبالغة بين النظرية والتطبيق. لكن تظل الحقيقة هى ان اقتراح الأشكال والتصميمات والنماذج التى يمكن توظيفها. فى نشر ثقافة السلام مسألة فى أصيلة فى مشروع التنمية البشرية و فلسفة التنمية.

التنمية وثقافة السلام

الإنسان هو أساس التنمية إذا من الضرورى أن يتم توفير الاستقرار لهذا الأساس فلا توجد تنمية فى ظل انعدام السلم "فلا تنمية يمكن ان تتم إلا فى ظل استقرار كامل ... ولا استقرار بلا سلام ... ولا سلام بلا ثقافة، ولا تعليم فاعل ومؤثر بلا سلام ... ففى ظل السلام يمكن استقطاب وتوجيه الموارد البشرية لعملية التعليم .. ولا وحدة وطنية يمكن أن تتحقق إلا فى ظل سلام يمكن من تصاف القلوب وتشابك الأيدى وتجاوز العن والأحقاد.. ولا عدالة اجتماعية يمكن أن تسود الا بالسلام وفى ظل السلام، لأن عدالة التوزيع لابد أن تسبقها كفاية ووفرة الإنتاج .. ولا إنتاج إلا فى ظل سلام يوفر الإمكانيات ويخلق المناخ الملائم للعمل والإنتاج ولتحقيق الوفرة التى

تمكن من عدالة التوزيع"^(١). كل ذلك يدل على مسألة جوهرية وأساسية وهي لا يمكن بث ثقافة السلام دون الإلمام بديناميات والمكنيزات الخاصة بالمجتمع المعنى فى التنمية فى كل معانيها خاصة تلك المجتمعات التقليدية (Traditional Communities) وهو ذات الامر الذى سوف نبحثه فى الجزء التالى من هذا الكتاب (فالثقافة لا توجد إلا بوجود المجتمع، ثم أن المجتمع لا يقوم ويبقى إلا بالثقافة). فالثقافة وأشكالها الفنية هى مدخلنا لنشر عناصر ثقافة السلام وسط مجتمع قبيلتى المسيرية الحمر والدينكا نقوك فى منطقة أببىز أى اننا سوف نوظف الثقافة فى نشر ثقافة السلام. والشكل الدرامى الثقافى الذى سنوظفه فى هذه العملية المسرح التنموى (Developmental Drama / theatre) الذى تمتد جذوره كشكل من أشكال الدراما الشعبية والاحتفالات الفلكلورية وسط هذه المجموعة القبلية بصورة ثقافية قابلة للتنمية والتطور.

المسرح التنموى

إذا كانت المشاكل تورث فمن الممكن اقتراح الحلول. والمسرح التنموى هو حل يمكن اقتراحه من أجل نشر ثقافة السلام. يحتاج المسرح التنموى لذكاء، وخيال ثر، وإبداع وحساسية درامية بالإضافة لمعرفة دقيقة بطبيعة ثقافات وأفكار وقيم الشعوب والمجموعات البشرية المختلفة والمستهدفة ببرنامج ثقافة السلام و التنمية البشرية. كل ذلك لابد من أن يكون مصحوبا بموهبة درامية كبيرة. ذلك لأن المسرح التنموى يتعامل مع المكونات الثقافية، والأشكال الفنية والإبداعية الشعبية لدى كافة الشعوب، والمجموعات القبلية. ويعرف الدكتور أويو موما ، استاذ الدراما بجامعة

(١) إسماعيل الحاج موسى: مجلة الثقافة السودانية (ثقافة السلام المصطلح والمعنى والماهية والدور)، الهيئة القومية للثقافة والفنون، دار هابل للطباعة والنشر، العدد ٢٨٠ ، مايو ١٩٩٥ ، ص ٢٤.

نيروبي - كينيا - المسرح التتموى قائلًا " فالدراما والمسرح التتموى Development Drama / theatre في العادة هي توظيف لأشكال الفنون الشعبية بخيال واسع، وحذر كبير، لأن برنامج المسرح التتموى يهدف إلى بث الوعي الثقافي والتحول الاجتماعي لدى المجموعات المستهدفة بغية التطور والتنمية البشرية Human Growth ^(١). ومجال المسرح التتموى مجال خصب يجد اليوم رواجًا كبيرًا في كافة أنحاء العالم وفي الأقطار الإفريقية على وجه الخصوص ، هذا بالإضافة إلى الجدل الأكاديمي الذي وفره تيار المسرح التتموى بين الدراميين من الكاديميين الأفارقة، إذ يرى عدد كبير من الدراميين والمسرحيين الأفارقة إن دور الدرامى الإفريقى يختلف عن مثيله الأوروبى " لا يمكن للكاتب الإفريقى أن يلج إلى عمق التاريخ ما لم يع دوره الحاضر ولكى يتم كل ذلك يجب أن يكون الدرامى الإفريقى فنانا قبل كل شئ وليس دعائيا Propagandist ، فيلسوفا وليس صانع محاكيا" ^(١). هذا بلا شك أمر يضع العاملين في مجال الدراما التتموية في محل التجربة الفعلية والمعرفة العلمية والحرفية التامة والوعي بتوظيف هذه الاجناس الابداعية دون تخريبها - من غربة - لكى لا تفقد أثرها السيسولوجى والقيمى. فالمسرح التتموى بهذا المعنى الشامل هو نوع من النشاط المعروف لدى كافة الشعوب وتوجد عناصره في ثقافات المجموعات القبلية والمجتمعات المتعددة والمنتشرة في كافة بقاع العالم والقارة الإفريقية على وجه الخصوص. ومن التعريفات المفهومية والعملية للمسرح التتموى هذا التعريف " المسرح التتموى هو تيار أشبه بالمسرح الجماهيرى والشعبى

^(١) Levert, Loukie and Mumma, Opiyo, Drama and Theatre Communication in Development. Experience western Kenya, Published by Kenya Dram Theatre and Education (KDEA), First Efiton 1997, KEDA, NAIROBI, KENYA, P.14.

^(١) Duggan, Carolgn, Stratgies in Staging Theatre Technique in the Plays of Zakes Mda. African Theatre in Development, James Currey Oxford, Indian University Press Bloomington and Indianapolis. First Edition, 1999, P.1.

Popular Theatre. يوجد المسرح من أجل التنمية حيث يتوفر عدد من المسرحيين يعملون مع المجموعات المتنوعة والمتعددة في مجال التنمية، أو مع المنظمات المختلفة التي تعمل في هذا المجال الحيوي، يساعدون في خلق نوع من المسرح ذي رسالات في مجالات متعددة مثل التغذية، محو الأمية، وصحة البيئة، والزراعة حول أماكن السكن. هذا النوع من المسرح يتراوح بين الدراما والأغاني والرقص، وفي الغالب ما تكون الأغاني بسيطة، تحمل ألحان ذات رسائل واضحة في الحقل المحدد. ويكون العاملون في مجال المسرح التتموي في شكل مجموعات: منظمات أو Animators^(*) منشطين^(١).

فالمسرح التتموي بهذا المفهوم هو ممارسة شعبية أصيلة في السودان وتمتد جذوره وفروعه في المجتمع السوداني الذي يمتاز بمفهوم الأسرة الممتدة والتماسك القبلي والتنوع الثقافي، هذا المجتمع الذي يركز ويتمحور حول الأسرة والعشيرة والقبيلة بروابطه وتماسكه، معضدا بالتشاطر والعطاء هي كلها عناصر ثقافة السلام. هذا المسرح التتموي موجود منذ زمن بعيد، وظلت المجموعات البشرية تمارسه كنشاط اجتماعي في أشكال وأساليب عديدة. ويمكن النظر إلى (النفير^(*)) على سبيل المثال أحد أشكال المسرح التتموي الذي يكاد يكون موجودا في كل أنحاء السودان، ذلك لما يحتويه من معاني وقيم تصب كلها في خانة التشاطر والتماسك^(*) (Solidarity) وكذلك يمكن إيجاد عناصر هذا المسرح في الممارسات الشعبية لدى المجموعات القبلية المختلفة في السودان.

(*) في المسرح التتموي يتم استعمال المفردة منشط Animators بدلا من ممثل Actor التي أصلها Acting

(١) Mumma & Loukie, Op.Cite. P.10.

(*) النفير ممارسة اجتماعية يتم فيها العمل الجماعي لإنجاز فعل محدد مثل الحصاد، بناء المنازل الخ ويوجد هذا المسرح التتموي في كل بقاع السودان.

(*) التماسك أحد عناصر ثقافة السلام.

نموذج المسرح التتموى

وهنا سأقوم بهذا التصميم كنموذج Module للمسرح التتموى وهو النموذج الذى أرى امكانية اتباعه لتوصيل مفهوم ثقافة السلام ونشر عناصرها بين المجموعة المستهدفة.

نموذج المسرح التتموى

ينبثق مفهوم المسرح التتموى ونموذجه - الذى ظل موجوداً فى القارة الإفريقية منذ وقت طويل من مفهومين أساسيين كما حددهما البروفسير أوبيو موما وهما:

أولاً: الاعتماد على أساليب المسرح عامة فى توصيل الرسائل والمفاهيم المستهدفة.

ثانياً: المعرفة العميقة بمكينزمات الثقافة فى شكلها الفلسفى الاجتماعى وتحليل وتفكيك هذه الثقافات بوصفها بنى اجتماعية.

ويقول أوبيو موما يوجد شكل المسرح التتموى فى فلسفة بولو فريرى^(١) Paulo Freire والتي صممها للتعامل مع الجماهير البرازيلية والتي وضحا بقوله "إن التعليم الذى نسعى إليه يهدف إلى تمكين الناس من مناقشة مشاكلهم وتدخلهم المباشر فى هذا المضمون. إنه يحذر الإنسان من خطورة التاريخ ويمنحهم الثقة بالنفس لمواجهة هذه المخاطر بدلاً من الاستسلام لها"^(١). ومنهج فريرى فى الدراما التعليمية، منهج معروف لكنه لا يجد اهتماماً فى المؤسسة الأكاديمية فى العالم العربى عامة والسودان خاصة. يركز على أحد أهم المناهج التعليمية التى تقوم على الخيال والابداع، فهى استراتيجية تعليمية تقوم على التعليم والتغيير. ومن الخطوات

(١) برازيلي الجنسية، أحد رواد المسرح التعليمى.

(١) Mumma & Lukie, Op. Cit. P.14.

الاساسية والجوهرية لهذا المنهج هناك خمسة عناصر أساسية لابد من أن يضعها (المنشط الدرامى)^(١) Drama Animator نصب أعينه وهو يقبل على مشروعه التتموى هذه النقاط الخمس هي ::

- ١- اللغة : ما اللغة المناسبة التى يمكن استعمالها وتوظيفها فى الحقل.
- ٢- البيئة : ما هى البيئة التى تتناسب مع هذا الموضوع ؟ بمعنى ما هو المكان المناسب لطرح الموضوع المراد توصيله ؟
- ٣- المشاركون : من يفعل هذا وما الذى يجب فعله ؟ وهذه مسألة أساسية بالنسبة لمنسق المشروع.
- ٤- الثقافة : ونعنى المعنى الخفى العميق لكلمة الثقافة المعنى السيسولوجى الذى قد لا يبدو ظاهرا للعيان فى حالة التعامل المهتبل مع المجتمع. وهنا يمكن تضمين تبنى الاشكال الفنية المحلية والشعبية بوصفها مخزن لهذه النماذج.
- ٥- الزمن: ما هو الزمن المناسب للعمل وسط المجتمع المستهدف؟ على سبيل المثال أيهما أكثر مناسبة فى طرح مشروع الدراما من أجل السلام بين قبائل المسيرية الحمر والدينكا هل فى فصل الخريف حيث وفرة الماء والكأ و الحياة أكثر استقرارا ؟ أم فصل الصيف حيث يبدأ عرب المسيرية بالرجوع إلى مصب مجرى بحر العرب عند جنوب منطقة أبى فيتشد الزحام والتنافس على مصادر الطبيعة وتكثر النزاعات بذنب شح الخدمات؟

ملاحظات : هناك عدد من الاعتبارات يجب على المنشط الدرامى أن يضعها نصب أعينه وهو يقوم بهذا العمل الدقيق بعضها لحظوى يحتاج الى ليونه وسرعة تحول وتحول وابداع. لكن أهم تلك العناصر هى معرفة حقيقة أن التحول الاجتماعى المطلوب فى اتجاه ثقافة السلام أو غيرذلك مسألة مؤلمة

(١) تستعمل كلمة منشط بدلا من ممثل.

وتمرين بطئ يحتاج لصبر وزمن كاف، فإذا اكتشف المنشط أو المبادر ليس لديه من الزمن الكافى فمن الافضل له ان يتمهل حتى يتوفق فى توفير الزمن الكافى لهذه العملية، وان لا تقل الفترة من ستة أشهر فى الحقل، والا سوف تصبح المحاولة برمتها نوعا آخر من مضيعة الزمان وإهدار المال.

كما يجب أن يعلم المنشط الدرامى ان كسب صداقة المجموعة المستهدفة ببرنامج ثقافة السلام أمر ضرورى، وان تعاون الافراد معه مسألة ذات معنى عميق لتوفير المعلومات الهامة. بالمعنى الآخر للكلمة لابد من التمكن من معرفة ما نطلق عليه المعنى الخفى للتعبير ثقافة ، فهذه المعانى الخفية هي مجموعة قيم عميقة .. وهى ذات القيم التى يقوم المنشط الدرامى بتبنيها، تلك اذا مسألة هي الاخرى تحتاج لزمن كافى وتمهل. لأن ذلك بالنسبة للمنشط الدرامى / الموصل الدرامى عملية إبداعية تبدأ من داخل المجتمع (Within Community) ، لأن الموصل (Communicator) (*) أحيانا يلعب دور الموجه. فهو أشبه بحادى الرحلة الذى يقرر المواصلة أو عدم المواصلة فى السير. ولكى تقود مجتمع هذا أمر بالطبع يحتاج إلى كسب ثقة هذا المجتمع. ولكى يكسب شخص ما ثقة تلك المجموعة يحتاج للفترة الزمنية الكافية. إن الموصل المسرحى (Theatre Communicator) الذى يسعى إلى بث رسالة محددة داخل المجتمع على سبيل المثال مثل (التنظيم الأسرى)، أو مكافحة (الخفاض الفرعونى)، أو (التعايش السلمى بين المجموعات البشرية المتنافسة أو المتصارعة بجنب شح الموارد)...الخ يستوجب عليه إذا ما علم أن موضوعه قابل للنزاع أو ربما رفض بعنف أو اعتبر وعد كاذب، عليه أن يتحرى الدقة والشفافية وأن يكون ذكيا قادراً على التحليل حتى لا تتقلب الرسالة إلى عكسها، قادر على تحليل عناصره حتى تستعير معانى عناصر ثقافة المجموعة المستهدفة، اذا هذه عملية تماهى و

(*) أحيانا تستعمل كلمة موصل.

تحريك للثقافة من الداخل. أى أن يقوى المنشط على تحليل موضوعه وفقا لمعطيات هذه الجماعة وثقافتها. وليس العكس. احالة الرسالة داخل ثقافة المجموعة وليس تحويل ثقافة المجموعة الى رسالة. فالعملية الأولى تعنى أن تقوم المجموعات نفسها بهذا الاختزال والتفكير ، أما فى النمط الثانى يقوم المنشط بعمل أشكال تشبه الاشكال الموجودة فيظل خارج النسقز العملية الأولى هى عملية بنيوية تتحرك من جزئيات ثقافة المجموعة المستهدفة الى علاقاتها متخذة من الانثربولوجيا البنيوية منهجا والعملية الثانية هى عملية انتقائية. اذا فالمطلوب من المنشط هو جعل موضوعه نموذجا موجودا داخل بنية قيم ومعانى للمجموعة المستهدفة ببرنامج ثقافة السلام

هذا يدل أن نموذج المسرح التتموى هو نموذج ثقافى يدخل للناس من لغتهم الخاصة. لأن الشعوب تتحدث بلهجتها وبتعابيرها الخاصة عن المسائل الانسانية المختلفة. وبهذا يمكن مخاطبتهم بواسطة أناس يعرفونهم. إذا من المفترض أن يتم تصميم الرسالة فى قالب لا يحتوى على أى نوع من الغرابة والغربة، بل به نوع من الألفة.

فمثلا ان كنت غريبا على هذا المجتمع عليك على سبيل المثال ان تتعلم وتستعمل بعض المفردات الخاصة بهم، مثل طبيعة السلام، والشكر، وادخال بعض المفردات، والامثال، التى تخصهم ، وهو أمر يجعلك قريبا منهم. فالذى يعمل وسط مجتمع (المسيرية الحمر)، بغرب السودان يجب ان يعلم ان مجتمع المسيرية مجتمع ذكورى عشائرى، بدوي، يتحدثون كثيرا بصيغة الامثال فمثلا ان يردد عبارة (كثر خيرك) فى حالة قوله (شكرا) و (أخى طيب زين) فى حالة (السلام) ... الخ. فأى تحول تتموى مطلوب لدى مجتمع المسيرية أو الدينكا نوك يحتاج لمعرفة عميقة بثقافة مجموعة المسيرية، وهكذا يمكن اكتشاف الشكل الفنى من الداخل ، أو الممارسة الفنية

والشعبية التى يمكن استعارتها فى شكل مسرح تنموى بنفس لغة المجموعة حتى لاتفقد اثرها الاجتماعى.

طبيعة المسرح التنموى

يناقش المسرح التنموى بطبعه قضايا عديدة، وبعض هذه القضايا متداخلة، بعضها لايقبل النقاش، أو الحوار المفتوح فى السودان مثل قضايا (الخفاض الفرعونى) على سبيل المثال،لذا يستوجب ان يكون المبادر والعامل فى هذا المشروع ذو دراية تامة وعميقة بأصول هذه المفاهيم. وعلى سبيل المثال تتمحور المجتمعات الريفية، والمجتمعات البدوية حول العلاقات العشائرية بصورة أعمق من المجتمع فى المدينة. أيضا مهم للغاية ان يتمكن المنشط من معرفة عقائد ومثل وطقوس هذه المجموعات، لأن الشخص الذى يمكن صناعتها وابداعها من داخل هذا المجتمع تحمل فى طياتها وبنيتها الاجتماعية هذه العلاقات الهامة. فينبغى على الذين يعملون وسط قبائل الدينكا معرفة علاقة (الابقار) بالإله (الرب الكبير بنج ديت) كما ورد ذلك فى أساطيرهم. وكذلك لابد لمثل هذا الشخص إذا عمل وسط المسيحية ان يعرف العلاقة بين (الأبقار) وحياة الترحال، لأن نموذج المسرح التنموى يعطى اهتماما كبيرا لهذه الاشياء الدقيقة، فهى تفيد كثيرا فى التحول المطلوب. فالذى يعمل وسط قبيلة تؤمن (بالكجور) ليوصل رسالة فحواها (النظافة من الايمان) تكون رسالته أكثر قابلية إذا ما ابرز الكجور وسخره فى مفهوم (النظافة من الإيمان) أى أن يجعل الكجور يتبنى هذا الطرح بدلا من أن يبدأ بمطالبتهم ليتخلوا عن (الكجور). كذلك يمكن أن نغير طبيعته تفاهمنا مع هذه المجموعات البشرية، فيصبح (الحوار) بدلا من (المحاضرة) و (المشاركة الاجتماعية) بدلا من الأداء المنفرد أمام متفرجين. عند قبيلة المسيحية يعتبر الكلام مظهرا اجتماعيا. فالرجل يكون فارسا ومحبوب كلما كان قويا فى ابراز حججه وبليغا فى كلامه. لذلك يستحسن أن يتمتع العاملون وسطهم فى مجال

ثقافة السلام بالاستماع اليهم. وعدم منافستهم فى الكلام. وهذا أمر يحتاج أن يتمتع العاملون فى مجال المسرح التتموى بالموائمة والكياسة والفتنة والظرف الاجتماعى، وهى كلها خصائص تحتاج لدربة وتنمية قدرات.

المنهج المقترح:

فلنفترض أننا سوف نقوم ببث رسالة عن ثقافة السلام وسط مجموعة بشرية محددة يمكن أن نتبع الخطوات التالية:

مقدمة: قبل الذهاب إلى الحقل لابد من إقامة بروفة لفترة ٣٠ دقيقة ، لمسرحية قصيرة من أجل الاستمتاع والضحك ، ذلك لجلب الناس للمشاهدة بواقع الفضول.

المكان: يمكن استقلال المتاح من الأمكنة: سوق، قاعة عامة، أو فسحة فى أى مكان جماهيرى. يوم عطلة أو احتفال ، يوم قومى، يمكن ان نستفيد من اعيان القرية أو أى اشخاص محليين مثل رئيس المحلية لتوضيح المعنى الاساسى للمسرحية، مثل موضوع التعايش السلمى كذلك يمكن يمكن دعوة المواطنين للمشاركة فى العمل.

الاسبوع الاول: أقامت مسرحية مرتجلة جماهيرية عن التعايش السلمى وثقافة السلام يشترك فيها القرويون. لأن ذلك مفيد فى خلق نوع من الاشاعة والدعاية المطلوبة حتى يعلم الناس ما تم عمله وبناء صداقة وعلاقات اعلامية مع رموز القرية، فى المقاهى، أو عند دور العبادة. وحيثما يلتقى الناس .لابد من خلق علاقة بين هؤلاء المشاركين ذلك لبناء الثقة بينهم.

الاسبوع الثانى: بعد خلق ثقة وصداقة كافية مع أفراد هذه المجموعة، بالامكان ان تبدأ المسرحية بصورة مشذبة واشراك المحليين من المواطنين فى العرض، جعل بعضهم وفقا للسيناريو قادة فكر أو صناع (أمراء، نظار، عمد) . مع منحهم حق تفسير وتوصيل هذه الرسالة.

الاسبوع الثالث: بعد الطلب من السلطات المحلية بالامكان إقامة عرض موسع. لكن لابد من المحافظة على طبيعة المتعة والتشويق في الرسالة. يجب عدم جعل النقاش والسؤال عن مدى فهم الناس هو الهدف في اثناء العرض، لكن ذلك يأتي عند النهاية في اطار التقويم بعد كل عرض. ملاحظة: هناك دائما متسع للتطور في هذا المنهج الذي تم اقتباسه من نموذج (موما) في المسرح التتموي كذلك يمكن استيعاب أفكار جديدة من واقع المنطقة. أيضا لابد من وضع اعتبار خاص للأحداث والأشياء غير المتوقعة.

المرتكزات الفكرية والأصول الثقافية للمسرح التتموى:

- عناصر ثقافة السلام بوصفها مرتكزات للمسرح التتموى -

يرتكز المسرح التتموى بوصفه تصميم (Design) ثقافى فلسفى على محورين أساسيين ويشكلان مدخلا للأصول الفكرية والثقافية لهذا النوع من المسرح وهذان المحوران هما:

أولاً: محور أنثروبولوجيا المسرح (Theatre Anthropology)

إن كانت تجربة أنثروبولوجيا المسرح تعتمد على دراسة الوضع السيسولوجى والثقافى Socio-Cultural والسلوك الفيزيولوجى للكائن البشرى فى حالة الأداء Performance يكون بذلك مدخلا عاما لمعرفة الخصائص السلوكية والقيمية للمجموعة البشرية المعنية. إن الشعوب والجماعات القبلية المختلفة تضع قدرا كبيرا من أفكارها وقيمها الحيوية داخل إطارها التعبيرى والذى يأخذ من أجناسها الإبداعية مرتكزا له.

يمكن الاستفادة من تجربة أنثرو بلوجيا المسرح لأوجينو باربافى تصميم Design نموذج المسرح التتموى لأن أنثروبولوجيا المسرح يعنى بسلوك الناس فى حالة الأداء. لقد استعان برابا Barba بمجموعات من الفنانين والراقصين الشعبيين والتقليديين ليخرج بهذا المنهج الذى اضحى اليوم منهجا أنثروبولوجيا لبث الرسائل العديدة بالاضافة لمعرفة عادات وقيم هذه المجموعات. وهذا المنهج يفيدنا فى دراسة قبائل الدينكا نقوك والمسيرية الحمر لاستنباط بعض المفاهيم والقيم التى تصب فى خانة نشر ثقافة السلام.

إن كثير من الدراسات المسرحية التى تحتشد بها كتب تاريخ ونظريات الدراما والنقد تقوم على منهج متفق عليه ورؤية مسبقة. أى انها دراسات تستعير سياقات مختلفة لتلج الى المعنى المقصود، هذا فضلا عن كونها نموذج لمعرفة ودراسة الظاهرة الدرامية، دون اتخاذ الظاهرة نفسها منهجا للمعرفة. وهنا يتضح الفرق الكبير بين تلك المناهج وأنثروبولوجيا

المسرح الذى ينطلق من القواعد التقليدية (Grassroots) كمنهج للأخذ والعطاء. فالشعوب التقليدية تعيش دينامياتها الثقافية والقيمية فى حالة معاشة وموائمة عبر التاريخ. لذلك تظهر الممارسات الشعبية طبيعة الالتحام بين الكائن البشرى ومنتوجه الابداعى. هنا حرى بنا أن ندرك معنى اساسى وحيوى وهو ان الحالة الادائية فى الاشكال الشعبية ليست حالات ايهامية ولا تمثيلية بل وهى فى قمتها التحويلية Transformational ليست سوى حالة من التعبير الفنى العميق، الخفى، ونوع هذا التعبير يمكن تشريحه بواسطة انثروبولوجيا المسرح. هذه الحالات التعبيرية القيمة تفقد قيمتها تماما عندما يتم عرضها أو محاكاتها. ومثال لذلك أنه عندما تجثت رقصة (الكمبلا) لقبيلة النوبة فى جبال النوبة بغرب السودان و يتم عرضها على خشبة المسرح (Stage of Theatre) تصاب هذه الرقصة بغربة واضحة ، ويكتفها نوع من الغموض، وكل ما يمكن أن يخرج به المشاهد الغريب للعرض هو انه قد شاهد قوما يرقصون وعلى رأس كل منهم (قرن ثور) ، مما يوحي له أن ثمة تشبه بالثور هو الهدف من هذه الرقصة. لكن سؤال انثروبولوجيا المسرح لماذا التشبه بالثور بالتحديد ؟ للإجابة على مثل هذا السؤال ومعرفة معنى هذا السلوك يحتاج الباحث الى مشاهدة هذه الرقصة فى واقعها ونسقتها الطبيعية وهذا يمكن ان يتم فى اطار ما نطلق عليه التصميم المسرحى. الانثروبولوجى.

ثانيا : محور التصميم الفلسفى من اجل التحول السيسولوجى الثقافى:

يمكن النظر الى التحول المجتمعى الثقافى الذى يهدف الى ثقافة السلام فى إطاره البسيط أو الكبير هو تحول فكرى، بالتالى يمكن بالنظر اليه من ناحية فكرية عميقة وإرجاعه الى عدد من نظم وانماط التحولات التى اتفق عليها عدد من المختصين فى هذا المجال الهام.

وهناك عدد من كبير من انماط التحولات منها التحولات الانماط التالية:

- ١ - التحول من اقتصاد السلع إلى اقتصاد رأس المال وتوزيع الحصص.
 - ٢ - التحول من التبادل بالاشياء (Things) الى مساحة من الاتصال والتواصل.
 - ٣ - من تخطيط المجتمع المدني (Civil society) الى مجتمع يتعايش مع البيئة.
 - ٤ - التحول من التكنولوجيا العلمية الى تكنولوجيا الثقافة.
 - ٥ - التحول من الانكفاء الذاتى الى النوع (Gender).
- ويرى تيسيجى باما موتو^(١) Testsuji Yamamoto فى مقال له بعنوان التحولات الكبرى والقفزات الفاصلة The Great Transformation and Disconitnuous Leap فى الاصل اثنين من الازاحة الاجتماعية من ناحية هى الفصل بين الشكل (Object) والمضمون (Subject) أو الازاحة الى عدم الفصل بين المادة والمضمون^(١).
- وبالنظر إلى المسرح التتموى بوصفه أحد آليات التحول الاجتماعى التى يمكن توظيفها فى نشر ثقافة السلام نكتشف انه يرتكز على هذين المحورين التى تمتاح من علوم الانثروبولوجيه والنماذج الفلسفية الاجتماعية فى التحولات. والمسرح التتموى يعمل على دمج الانسان (كموضوع) (Object) بمضمونه (Subject) وهو بذلك نوع من انواع المنظومات السيسيو - ثقافية Socio-Cultural التى تهدف الى احداث التحولات المطلوبة، وهو مايميزه عن سائر التجارب الدرامية التمثيلية الأخرى وبالتحديد التجربة الدرامية الغربية كما تم عرضها سابقاً. وبانعدام الفجوة أو

(١) مفكر يابانى معاصر .

(١) Yamamoto, Jetsuji: Philosophical Designs for a socio-cultural Transformation Edited by Tetsji Yamamoto, first Edition, 1998.

التفريق بين الشكل والموضوع يكون المسرح التتموى هو النموذج المناسب فى نشر ثقافة السلام.

لذلك فالاعتماد على المسرح التتموى هو الأقرب إلى منظومة تنمية ثقافة السلام والتعايش السلمى وسبط المجموعات البشرية المختلفة أو المتصارعة. فبالمرح التتموى يمكن تنمية عناصر ثقافة السلام مثل (التشاطر) ، (نبذ العنف)، (العطاء)، (صون كوكبنا).. الخ بين المجموعات المستهدفة.

بالنظر الدقيق، وفحص عناصر المسرح التتموى وبالمقارنة مع عنصر ثقافة السلام، يمكن القول هناك التقاء بين عناصر المسرح التتموى وعناصر ثقافة السلام مما يسهل توظيفها فى عملية تنشيطية داخل المجموعة المستهدفة من أجل تطوير هذه العناصر. أى ان العملية التى نهدف إليها هنا تصب فى الأصل فى البحث عن عناصر ثقافة السلام وتطويرها لأصول فكرية وثقافية وفقا لأسس المسرح التتموى التى تم شرحها سابقا. وعلى سبيل المثال فإن قيمة التسامح هى قيمة أصيلة فى كافة المجتمعات السودانية وتتمتع بها غالبية الشعوب، والبحث ويمكن اكتشاف هذه القيمة فى الممارسات الشعبية للمجموعات المتصارعة، لأن غالبية الشعوب تعبر عن قيمها فنتخذ اشكالا فنية - درامية، وليس هناك دليل على ذلك أكثر ممارسة (البرمكة) لدى قبيلة المسيرية الحمر، وهى ذات الظاهرة التى تبني عليها أحد الدرامات التتموية لبلورة قيم التسامح ونبذ العنف. كذلك سوف يتيح لنا تحليل البرمكة أن قبيلة المسيرية الحمر تتمتع بقيم التسامح والكرم والتسامح هو ركيزة أساسية من ركائز المسرح التتموى فى إطار ثقافة السلام. مثال آخر ، فقيمة التماسك مثلا هى قيمة اجتماعية توجد لدى كافة المجموعات القبلية فى السودان، ويمكن النظر الى (النفير) كنموذج من نماذج التماسك الاجتماعى والمسرح التتموى، وهو أيضا عنصر أساسى فى منظومة ثقافة السلام. لذلك

فالنفير نفسه نموذج من نماذج المسرح التتموى الذى يمكن توظيفه لحشد الطاقات من أجل ثقافة السلام.

يمكن القول ان نموذج المسرح التتموى يساعد فى عمليات التحول الثقافى الاجتماعى وهذا النموذج يمتاز بجعل التفكير ينطلق من المحاور الثقافى الاجتماعى، وهو بذلك يختلف عن نموذج المسرح الأرسطى^(٩) او المسرح الملحمى لدى كل من برتولد برخت أو المسرح السياسى لدى ايرفن بسكاتور لأن تلك النماذج تحتفظ بخاصية التباعد والتفريق بين الممثل والجمهور، أما نموذج المسرح التتموى يضع اعتباراً كبيراً للمشاركة الجماعية بتبنيه للاحتفالات والنماذج الشعبية فى الفنون. فالتحول فى المجتمع يتم بالمشاركة وتحريك كل القطاعات، أما فى المسرح الأرسطى يتم الاكتفاء بظاهرة الممثل (Actor) الذى يفعل (يمثل) أمام المجتمع أو (المشاهدين) هناك فصل واضح بين المشاهد والممثل (Actor) فى كل من النماذج السابقة وهو فصل بين الموضوع (Object) والمادة (Subject) فصل بين الرسالة والوسيلة الاصلية فيه الفصل بين المشاهد والممثل مما يفقر كل تلك التجارب صفة المشاركة، والمشاركة تركز على التعاون، والتعاون هو الاصل فى تحمل الآخر. أقول التعاون والمشاركة عاملان أساسيان فى منظومة تحول الآخر. و فى المسرح التتموى تقوم فلسفة التصميم (Design) على المزج بين الاثنين والتخلص من ثنائية (Subject/Object) يحدث المسرح التتموى التداخل والمزج بين الرسالة والجمهور وهو منهج الرسالة هى الوسيلة والوسيلة هى الرسالة (Media is the Message and The Message is Media) لأنه يستعير الأشكال الفنية والإبداعية ، ويتبنى النماذج والميكنزمات الخاصة بالمجتمع.

(٩) من أرسطوطاليس.

فنموذج المسرح التتموى أشبه بفتح وتوسيع الفضاء الدرامى الثقافى للجتمع، لأنه يقوم على فرضية أن التحول الى ثقافة السلام كنظام مستهدف يتم بترقية الإمكانيات الذاتية. فالتممية لا يمكن فرضها من الخارج، فهى ان تمت بهذا المستوى ستكون تنمية غير متوازنة، ولا تتم التتممية عملية بفرض مفاهيم أو ثقافات غريبة لأن ذلك سيؤدى إلى مضار كثيرة بثقافة الناس.

تكمن الاسس الفلسفية والثقافية للمسرح التتموى خلف المعنى الخفى للتعبير (ثقافة) ، وكذلك المعنى العميق للمصطلح (دراما). وهذا أمر يحتاج منا إلى إمكانية التفكير بصورة عميقة وكلية فى نفس الوقت. لأن المسرح التتموى كتصميم يلمس كل أطر الحياة الاجتماعية، الاقتصادية، الجمالية والسياسية، لذلك لا يمكن التعامل معه بسطحية أو تبسيط مغل . ويعتمد المسرح التتموى من أجل ثقافة السلام على إمكانية بحث واكتشاف اخلاق وعادات وانماط تفكير المجموعات المستهدفة. ولا يقوم المسرح التتموى بتوظيف العمليات أو الاحصاءات أو الاجراءات العادية، بل يوظف الدرامى مقدراته الشخصية وذكائه ، وحسه وحده الفنى فى إمكانية التوصل الى امتصاص سلوك وقيم المجموعة المستهدفة وهى العملية التى نطلق عليها التعبير: السير على نعل الاخرين (Stepping into the another's person shoes) . توجد الأسس الفلسفية والمرتكزات الثقافية للمسرح فى قيم وأنماط السلوك البشرى داخل الاشكال الفنية والابداعية للمجتمعات القاعدية الشعبية والبسيطة (Grassroots) مثل قيم التماسك والتشاطر، وبالتالي يمكن أن نجد هذه القيم داخل الامثال الشعبية السودانية واغانى الحكامات، أو الاشكال التعبيرية الأخرى كما هو موجود فى ممارسة (البرمكة) لدى قبائل المسيرية وأحاجى وأساطير الدينكا كمجموعتين مستهدفتين فى هذا الكتاب، واعتمادا على ماتم ذكره يمكن النظر الى عناصر ثقافة السلام فى الوثيقة (١) من مستندات ووثائق اليونسكو بوصفها مرتكزات وفكرية وثقافية للمسرح

التموى فى السودان ذلك لما تحتوى هذه العناصر من معانى وقيم ثقافية
موجودة أصلا فى الثقافات السودانية فى شكلها الديناميكي الفاعل فى شكلها
الدرامي.

أولى المرتكزات الفكرية للمسرح التتموى إنه ممارسة ثقافية تهدف إلى احترام حياة وكرامة كل كائن بشرى بلا تمييز فالناس سواسية فى الاداء (Performance) لا فرق بينهم فى إطار هذا الهدف النبيل، وهذا ما يميز المسرح التتموى عن بقية أنواع المسرح. فهو يختلف من المسرح الأرسطى الذى يجعل من أبطاله انصاف آلهة كما هو فى المسرح اليونانى، أو نبلاء كما هو فى مسرح وليم شكسبير ومولير أو جوهناك هنريك ابسن.

انعدام الصراع: لايقوم المسرح التتموى على أى نوع من انواع الصراع (Conflict) بالمعنى الدرامى سواء كان هذا الصراع بين شخصيات أو آلهة كما هو فى المسرح اليونانى القديم، ولا صراع بين الإنسان وأخيه الإنسان كما هو فى تيار المسرح الواقعى، ولا صراع مع الوجود الذى يفضى الى العدم كما هو فى المسرح الوجودى او المسرح العبثى. فالمسرح التتموى يركز على التعاون والتشاطر والعطاء انظر الوثيقة (١) ولا توجد فيه ثنائية قطبية تساعد فى تأجيج الصراع فهو مسرح ينطلق من رؤية فكرية واضحة وهى ان (الأمل) و (التحمل) هما الاساس فى إعمار الارض. وهذه نقطة جوهرية تجعل من المسرح التتموى كتصميم فلسفى لايعتمد على نظريات الدراما السابقة كما هو الحال فى (التطهير، القسوة، أو التحريض، أو التجريب) كما لاحظنا فى استعراضنا لتلك النظريات. بل يعتمد المسرح التتموى على التحمل (Tolerance) تحمل الآخر بوصفه أساس فلسفى ونفسى لإنسان القرن الحادى والعشرين. لأن الفعل فى المسرح التتموى يركز على إثارة الفعل الجماعى وهو فعل ينداح

داخل النسيج الاجتماعي للمجموعة المحددة. فهو فعل إيجابي يصب في معاني البناء الروحي والمادي للإنسان.

وبهذه العناصر يمكن ان نصف المسرح التتموي كمنظومة تهدف إلى الخروج من ظاهرة المسرحية (Theatricality) على مستوى النص (Text) والعرض (Show) إلى الاحتفال (Celebration) على مستوى المشاركة (Collaboration) والاداء (Performance) ، ومن على مستوى خشبة (المبنى) واحالته إلى فضاء الفعل الجماعي داخل المجتمع في كل مستوياته وكل مناسباته. كل ذلك يجعل من المسرح التتموي ممارسة "أقرب إلى المجتمع" ^(١) وظاهرة أصيلة في الثقافة السودانية. فحلقات الذكر التي يتم فيها ذكر الله سبحانه وتعالى بصورة جماعية هي فعل يهدف إلى صب الحبور في قلوب الذاكرين، الذين يدندنون بذكر الله دون غفلة أو نسيان، فتطمئن قلوبهم فحلقات الذكر بهذا المعنى هي نوع من انواع المسرح التتموي لأن ترقية الروح وتهذيبها وسط الجماعة بصفاء صوفي والى حبور وهو نوع من انواع تنمية الامكانيات البشرية، ذلك بابعادها من اسباب الضغينة والغلة والاحقاد فتسلم امرها الى الله الواحد القهار السلام، فتحس الطمأنينة والأمن والسلام.

كذلك هناك العديد من الممارسات الشعبية الجماعية التي يمكن ملاحظتها في المجتمع السوداني مثل (النفير^(١)). فهي جميعها اشكال من المسرح التتموي يمكن تنشيطها في اطار التعايش السلمي وثقافة السلام. هكذا يتضح لنا ان عناصر ثقافة السلام التي وردت في وثيقة اليونسكو رقم (١)

(١) دوفينيو، جان: سيولوجية المسرح دراسة في الظلال الجمعية، ترجمة حافظ الجمالي، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، بغداد، الطبعة الاولى ١٩٦٥ ، ص ١٤.

(١) النفير من نفر، بنفر ، نفيراء، نفرة، والنفير كعادة من عادات المجتمع السوداني هو قيام عدد من الافراد في منطقة محددة لأداء عمل واحد، وقد يكون ذلك في شكل احتفالي مثل ما نشاهده من حفلات الحصاد في انحاء السودان وبقاعة المختلفة.

هى فى الاصل عناصر للمسرح التتموى فى السودان. وهذه العملية التأصيلية هى ما يمكن أن نطلق عليها اختزال عناصر ثقافة السلام بواسطة الاشكال الثقافية والممارسات الشعبية فى اطار نموذج المسرح التتموى فى السودان. وتهدف عملية الاختزال هذه الى الاتى:

١- تقوم عملية ثقافة السلام على إنشاء معنى السلام وقيمه بصورة هادئة وطبيعية وتاريخية. هنا يمكن الإشارة الى نقطة جوهرية وهى ان الحديث عن (السلام) بوصفه شئ جديد يمكن صناعته بحشد الناس سياسيا هى مسألة تجعل من عملية السلام نفسها مسألة غريبة و منفصلة من المجتمع . فبناء السلام داخل عقول الناس يتم باختزال عناصر ثقافة السلام وتأصيلها داخل ثقافات الناس بصورة قاعدية هادئة. أى أن وضع السلام فى موضع مغاير ثم العمل على البحث عنه هو عملية تفتقر الى توظيف دينميات التاريخ المتمفصلة داخل النسيج الثقافى و الاجتماعى. وهذه هى المقابلة الفكرية والبديل الاجتماعى فى مواجهة تفشى العنف وتمفصله داخل المجتمعات المختلفة وهى مقابلة وبديل يهدف نزع السلاح من التاريخ. نزع العنف المتفشى تاريخيا بواسطة المسرح التتموى. الانتقال من خانة المسرح من أجل التطهير الى المسرح من أجل تحمل الآخر.

٢- جعل عملية ثقافة السلام ممارسة شعبية، على مستوى الفرد والجماعة. فحبس دعوة ثقافة السلام فى كيانات محددة مثل اجهزة اليونسكو والمنظمات الدولية يعرض هذه الثقافة الى الغربة المنهجية او ما يمكن ان نطلق عليه (عصبية المنهج) اى ان تظل هذه الاجهزة تتعصب للمنهج لتعقد المؤتمرات ، و السمنارات الدولية بعيدا عن المجموعات التى تعاني ثقافة الحرب وتحتاج ثقافة السلام. فيصبح المنهج هو الاساس فى تلك المؤتمرات بينما يظل الهدف

ثقافة السلام بعيدا. لذلك يكثر القول و تتناسل المفردات ويبرز متحدثون عظماء فى هذا المجال لكن يقل العمل والتطبيق. فنتحول ثقافة السلام الى موضة أو مطية لمن يمتطيها جورا. وغاية سائبة للافتراع الجائر

توجد مصادر الاصول الفكرية للمسرح التتموى فى القيم والدين والاخلاق لدى كافة الشعوب والمجتمعات البشرية المختلفة التى تصب فى خانة ايجاب بعيداً عن مسرح يؤسس لقيم الازمة الإنسانية كما هو موجود فى مسرح القسوة أو مسرح العدم. ويمكن اكتشاف هذه الاصول الفكرية فى العلاقات التاريخية والازلية للمسرح التتموى من أجل ثقافة السلام بين الجماعات المتنازعة، و سوف نلاحظ ذلك فى العلاقات التاريخية بين قبيلتى الدينكا (نقوك) والمسيرية الحمر (عجايرة) كمجموعة دراسة ذلك. و كى نضع منظومة الدراما من أجل ثقافة السلام فى اطار التطبيق والتجربة يتناول هذا الكتاب فى الفصل القادم دراسة قبيلتى (المسرية الحمر العجايرة) و (الدينكا نقوك) فى منطقة (أبيي) مما يوفر لنا إمكانية الوقوف على قيم عناصر السلم والى سنقوم ببناء وتطوير أسسها كعناصر للمسرح التتموى من أجل السلام وذلك بصدد الدعوة إلى ثقافة السلام والتحول من مجتمع ثقافة الحرب إلى مجتمع ثقافة السلام فى منطقة أبيي.

الفصل الثالث

مشكلة أبيي والنزاع بين المسيحية الحمر والدينكا نقوك

المبحث الأول فى الأصول الثقافية

تمثل منطقة (أبيي) محوراً هاماً وأساسياً فى قضية الحرب والسلام بالسودان خاصة فى العشر سنوات الأخيرة. إذ لم تعد (أبيي) قرية صغيرة تقع على الجزء الجنوبي لولاية غرب كردفان، بل أضحت مفهوماً شاملاً ذا أبعاد استراتيجية، وسياسية، يشمل كل ما يمكن أن نطلق عليه اليوم محافظة (أبيي) بأبعادها الأيكولوجية والطبوغرافية. أنظر الخريطة رقم (١).

الموقع الجغرافى

تقع منطقة أبيي وهى المنطقة التى تعيش فيها كل من قبيلتى (المسيرية الحمر العجايرة) و (الدينكا نقوك) فى الجزء الجنوبي الغربى من ولاية غرب كردفان بغرب السودان، بين خطى عرض ٣٠,٤ - ١١,٥ ؛ غرب وخطى طول ٢٧,١٠ ؛ - ٣٠ ؛ شرق، فى مساحة تبلغ خمسة وعشرين ألف كم ٢ . أكبر أنهار هذه المنطقة هو بحر العرب أو بحر (كير) بلغة الدينكا، والذى يجرى مصبه وفقاً لهطول الامطار من الشرق إلى الغرب، أو العكس، أنظر الخريطة رقم (٢).

تقدر أعداد الدينكا (نقوك) بحوال ثمانية وثلاثين ألف وخمسمائة نسمة حسب تعداد عام ١٩٥٦ ، أما المسييرية فيقدرون بـ مائة وأثنين الف وتسعة وعشرين نسمة حسب تعداد ١٩٥٦ م. وتمتاز هذه المنطقة فى الشمال بطبيعة تنتمى الى السافانا الفقيرة فى مناخها، التى تتدرج الى سافانا غنية تمتد جنوباً حتى جهات (بحر العرب أو بحر كير). ويتبع هذا التدرج آخر أيكولوجى فى الغطاء النباتى متمثلاً فى النباتات العشبية القصيرة التى تنمو على الرمال أو (القوز)^(١) عند الجهة الشمالية حيث تكثر أشجار الأبنوس عند

(١) تلال الرمل.

مدينة (بابنوسة)، ويتواصل هذا التدرج منحدرًا في شكل كثبان رملية في الجهات الجنوبية للمنطقة ليتحول الى ارض منبسطة ، مسطحة، يطلق عليها عرب المسيرية (الحر) اسم (الجلدة)^(*) ومنها جاءت تسمية (المجلد) ، وهناك تكثر أشجار (اللبخ) و (الهجليج).

ومن الناحية الغربية حيث جهات قرى (المقدمة) و (أبوبطيخ) تكثر أشجار (الدورت والصهب وأم سروج)^(*) ويتواصل هذا التدرج جنوبا حتى جهات وقرى التداخل والتمازج بين القبيلتين مثل قرى (الميرم وأبيي وناما والدمبلوية)^(*)، حيث تتخذ التربة اللون الاسود وتكثر اشجار الطلح، وعند جهات (السميح)^(*) بالقرب من مجرى (بحر العرب)، وهذه المسافة يطلق عليها العرب اسم (السهلى)^(*)، وهى المساحة التى تنتهى (بالجُرف) وهو الاسم الذى يطلقه العرب الحمر على (مجرى بحر العرب). وهو جُرف عميق، يمتد فى شريط طويل من الغرب إلى الشرق. وجنوبه توجد منطقة (التوج)، وهى المنطقة التى تعيش فيها غالبية قبلية الدينكا وبعض القبائل النيلية.

تحد هذه المنطقة من الناحية الشرقية بولاية (واراب)، وجنوباً بولاية شمال بحر الغزال، وغرباً بولاية جنوب دارفور. هكذا تبدو هذه المنطقة أشبه بمثلث يلمس ثلاث ولايات فى أضلعه. ويتبع هذا التدرج تدرج طبوغرافى وسكانى، حيث يسكن الجزء الشمالى عدد كبير من القبائل مثل عرب المسيرية (العجايرة) الذين يتوغلون جنوب فى الصيف، وقبائل (المعاليا) وهى مجموعة ريفية تعيش عند الاطراف الشمالية، وبعض القبائل

(*) الارض المسطحة الملساء.

(*) نوع من انواع الاشجار التى تنمو فى المناطق الرملية شبه الطينية. وهى اشجار ودوح ضخم.

(*) قرى التماس يعيش فيها مواطنون ينتمون الى قبيلتى المسيرية والدينكا.

(*) محطة تبعد مسافة مائة وعشرين كيلو متر على طول خط سكة حديد بابنوس - واو .

(*) يتحدث عرب المسيرية الحر بلهجة الامالة فى اللغة العربية فبدلا من سهلة يقولون سهلى.

الصغيرة مثل (البرقو) و(الداجو) و (الفلاتا). لكن يمثل عرب (المسيرية
الحمراء) الغالبية العظمى لسكان هذه المنطقة. ولما كان النزاع فى هذه المنطقة
محصورا بين قبيلتى الدينكا نقوك والمسيرية الحمراء بدنة العجايرة سيتم
التركيز على هاتين المجموعتين بوصفهما مجموعة الدراسة.

أولا قبيلة الدينكا (نقوك)

تتكون قبيلة الدينكا (نقوك) من تسع أفرع وهى:

- ١- أبور.
- ٢- أجيل.
- ٣- اللى.
- ٤- ماجور.
- ٥- أديل.
- ٦- أشوينق.
- ٧- أشاك.
- ٨- بنقو.
- ٩- ماريق.

وهم فروع من أفرع الدينكا عامة فى السودان الذين يقدرّون بـ
١١% من مجموع سكان السودان و ٥٠,٤% من سكان جنوب السودان^(١).
أويسمى كل فرع منها (ووت) ومفردها (وت)، والتي تعادل فى اللغة العربية
كلمة (عمودية) من عمدة، ويرأس كل منها زعيم يعرف بـ (بنج)^(٢) ويعادل

(١) أحمد عبد الله آدم : قبائل السودان نموذج التمازج والتعايش، شركة مطابع السودان للعملة الموحدة،

الطبعة الاولى سنة ١٧.

(٢) تعنى زعيم بلغة الدينكا.

بالعربية المفردة (عمدة) " وينقسم كل فرع إلى فرعين أو ثلاث (شياخات)^(١) لكل منها زعيم يعادل ما يسمى بالشيخ لدى العرب"^(٢). ويمتاز الدينكا برشاقة وجمال الجسم والشراسة في القتال. وهم رعاة، يرعون الأبقار، أى من الممكن ان ينطبق عليهم المصطلح (بقارة) لأن رعى الأبقار هو أساس الحياة وسبل كسب العيش لدى أفراد هذه القبيلة. وقبائل الدينكا (نقوك) قبائل وثنية، على الرغم من تأثرها بالإسلام منذ التقائهم بعرب المسيحية فى القرن السابع عشر، كما تأثروا بدعوات المسيحية مؤخراً. وتمثل الاسطورة أو (الخرافة) مرتكزا ميثولوجيا، وعقائدياً، وأساساً للقيم والعادات والتقاليد لديهم. وللدينكا فى بداية الخلق ومجيئهم إلى كوكب الارض أسطورة شهيرة يرددونها فى حلهم وفى ترحالهم، وتقول تلك الإسطورة " إن جد الدينكا يسمى (بنج ديت) وتعنى بلغة الدينكا (ربنا الكبير) ، وقالوا انه فى زمن من الازمان البعيدة .. القديمة .. السحيقة قد جاء مطر، وسبقة غمام كثيف، وبرق، ورعد، وظلام دامس، ثم جاء برق آخر بدد الظلام، فجاء صوت وكلام فى انهمار الامطار الغزيرة، ونزلت بنت ممشوقة القوام، فارعة جميلة، ضامرة الحشا مع المطر، اسمها (الوث Atloth) والتى تعنى بنت الغيم أو الغمام أو بنت رزاز المطر، وكانت حبلى ، ومع نزولها وسط المطر ولدت ولدا صغيراً، بأسنانة تامة، فعالت (الوث) للخلق من حولها: هذا الولد جاء معى من السماء. وإذا أردتم ان يتكلم الولد الصغير هذا أحضروا ثيراناً بيضاء، واعملوا ذبائح وكرامات، وبعد الكرامات، والأعياد، ووسط جمع الناس، سيتكلم الولد الصغير. فذبحت الذبائح، وعمل القوم ما أمروا به فجاء المطر منهمراً، غزيراً، فقالت

(١) جمع شيخ والمشخة هى الوحدات التى تتكون منها العمودية ، أى أن لكل عمدة عمودية ولكل عمودية مشايخ.

(٢) دينق، فراليسيس: صراع الرؤى نزع الهويات فى السودان، ترجمة عوض حسن - مركز الدراسات السودانية، عام ١٩٩٩، ص ٣٣٧.

(الوث): هذا الولد اسمه (بنج ديت) وهو يحفظكم كلكم. أن هذا الولد هو الصلة بينى وبينكم والرب. ثم نزل المطر غزيراً وأحنت (الوث) فى السماء العليا، وتاركة (بنج ديت) مع الناس. ثم تكلم بنج ديت حاثاً كل من له بقر أن يعزل منها بقر بعينه ويحفظها باسم بنج ديت وسط أبقاره وعندما يسمى الشخص أبقار بنج ديت لايحق له بيعها، وإنما يحسن تربيتها، ليستفيد منها فى الزواج^(١) يتضح من هذه الاسطورة ارتباط البقر بالرموز المقدسة والعائدية لدى الدينكا فأصبحت للأبقار قيمة مقدسة ويصبح الدفاع عنها، ورعايتها، مهمة أساسية للبقاء لدى أفراد القبيلة. كما تكشف لنا هذه الاسطورة عن فهم الدينكا للخالق، وهو مفهوم يشبه مفهوم (الوسيط) لدى بعض الممارسات الطقوسية الأخرى، مثل الكجور لدى بعض القبائل السودانية، وهو مفهوم خرافى ينص على أن هناك سلطة روحية تتمثل فى شخص بعينه تجعله اقرب إلى الإله عن غيره من البشر الأمر الذى يؤهله إلى أن يصبح الوسيط بين العباد والإله نفسه. لكن عند الدينكا قد يجمع هذا الشخص بين السلطتين ، السلطة الدينية والسلطة السياسية. ولقد تأثر دينكا نقوك بالإسلام عبر تاريخهم خاصة بعد التقائهم بالعرب أول مرة فى مطلع القرن السابع عشر وبعد قيام المهديّة. لكن تعتبر فترة المهديّة الفترة الوحيدة التى وجدت نوعاً من التوثيق حيث تمت المراسلة بين الإمام محمد المهدي إلى محمد الرقيق^(٢) كما ورد ذلك فى الوثيقة^(٣) ١٣٠ وبها إشارة إلى الدينكا باسم (جانقى) فى مجموعة الآثار الكاملة للإمام المهدي، المجلد الأول تحقيق الدكتور محمد إبراهيم أبو سليم ومن جملة ما ورد فى تلك الوثيقة الآتى " أما بعد فإن الفقيه محمد الرقيق أحد منكم ومن أنصار الدين وأمرناه بإقامة السنن

(١) عبد الله أحمد : المصدر السابق، ص ٢١.

(٢) محمد الرقيق ، ينتمى إلى قبيلة المسيرية الحمر (الغلازين).

(٣) أنظر الوثيقة رقم ١٢٠.

وإحياء الملة المحمدية وأجزناه في قتال المشركين والجهاد في سبيل الله وفي دلالة الخلفاء إلى الله، وإقام الصلاة، وإيتاء الزكاة، والأمر بالمعروف، والنهي عن المنكر. حكم الإمضاء عليكم وجعلته خليفة في قومه لتعليم شرائع الإسلام، واتبعناه من جائقى من بعض فرقة ماريق الشيخ الـ (روب) ولد بيونق وأتباعه وقبيلة (روينق) أيضا، الجميع تبعوا للمذكور في الأمر والنهي وتعليم ما فرضه الله عليهم. فليكن معلوما ذلك واتفقوا أنتم الجميع على إصلاح الرعية واقصدوا الله ورسوله والدار الآخرة واعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا وتحابوا في الله وتزاوروا في الله وتشاوروا في أمور الديانات... الخ" (١). وعلى الرغم من الإشارة الواضحة التي تقرر علاقة محمد الرقيق قائد قبيلة المسيرية الحمر و(الروب بيونق) سلطان الدينكا منذ تلك الفترة، وما تدل عليه من تعايش قديم وتاريخي لكن هناك من ينفي أو يشكك في هذه العلاقة، مثل فرانسيس دينج مجوك الذي ينفي ويشكك في هذه العلاقة في عدد من مؤلفاته مثل مرفه (حرب الرؤى)، ولعل مرد هذا التشكيك هو موقف فرانسيس دينج من الهوية العربية في السودان، لكن مجرد ورود الإشارة إلى المهدي والدينكا في كتابه (حرب الرؤى) يدل على تأثير الدينكا نقوك بالإسلام في فترة قيام المهدي يقول فرانسيس " خلال المرحلة الأولى للحركة المهدية، وحسب رواية الزعيم دينق أبوت (٢) يقول المهدي " هناك زعيم عظيم يدعى أروب سمعت عنه عندما كنت حينها في البعيد. أرجو منه ان يحضر لزيارتي. يبدو أنه وحكماً سمعة الحركة المهدية وعنفها الذي لايرحم، قوبلت الدعوة المهدية بالشك والتوجس، يواصل دينق أبوت حديثه فيقول : العديد من الزعماء ذهبوا لزيارة المهدي وتم قتلهم ولمدة عامين منع

(١) الآثار الكاملة للإمام المهدي، المجلد الأول، جمع وتحقيق محمد إبراهيم أبو سليم، الطابعون مطبعة

جامعة الخرطوم، دار جامعة الخرطوم للنشر.

(٢) لم يذكر المؤلف شيئا عن الراوى.

قوم الأنقوك زعيمهم أروب من الذهاب للمهدى. وقالوا له : كيف يمكن ان تذهب إلى حيث يقتل الناس ؟ ويقوم الخليفة عبد الله بقطع رقاب الناس حتى قبل وصولهم للمهدى. قرر أروب فى النهاية الذهاب مصحوباً بالزعيم اللور أجنيج من عشيرة دينديور المنافسة، والذي سبق وتم الاعتراف به ليكون نائباً للزعيم الأكبر لدينكا (الأنقوك)^(٢). هذا الاقرار يشوبه نوع من الاستتابة وذلك لما ورد فى قوله (ويقوم الخليفة عبد الله بقطع رقاب الناس) لكن مثل هذا الزعم يمكن وتدوينه من قبل فرانسيس دينق ليس ببعيد المقصد خاصة انه يعتمد على الروايات الشفهية، فهى روايات غير قابلة للتحقق إلا فى حالة الإجماع. لم يقف فرانسيس عند هذا الحد فهو يذهب إلى القول " أنقسم العرب الحمر الى معسكرين فى تعاملهم مع دينكا (الأنقوك). فالجناح الذى احترام العلاقة التقليدية دعم المصلحة بين الزعيم أروب والمهدى. وحسب رواية إبراهيم الحسين^(٣)، ذهب أروب لزيارة المهدى ليعلن ولائه فى مكان يدعى أم حراز، قال المهدى لأروب: منذ اليوم سوف يكون اسمك عبد الرؤوف، بدلا من أروب ورحب به معلناً إسلامه بصلوات وأهداه سيفاً، ورجع أروب بعدها لقومه. ونرى هنا بوضوح بداية عدم السماحة الدينية. لكى يتم قبول أروب واحترامه، كان عليه ان يعتنق الإسلام وان يغير اسمه^(٤). هكذا يتضح حديث فرانسيس وابعاده السياسية أذ يرى عدد كبير من ابناء المسيريى فى آراء فرانسيس دوراً كبيراً فى بروز التنازع بين القبيلتين وفى (تدويل)^(٥) قضية أبيي، ووضعها فى صورة الاعلام الدولى كمنطقة عدم تسامح دينى، يطهد فيها العرب قبائل الدينكا نقوك وعلى الرغم من ورود عبارة (وتشاوروا فى

(٢) فرانسيس: المرجع السابق ص ٢٤٥.

(٣) لم يذكر المؤلف تعريفاً للراوى.

(٤) نفس المصدر السابق ص ٢٤٥.

(٥) تدويل من دولة، لعنى ورود قضية أبيي فى الملفات الدولية.

أمور الديانات)، والتي تدل على معرفة الإمام المهدي بالطبيعة الوثنية للدينكا نقوك، وارتكاز الدعوة المهدية على التسامح الدينى لكن من الواضح وخاصة بعد المقارنة بين مؤلفات فرانسيس حول (أبيي) نكتشف هذا البعد التدويلى لمشكلة أبيي، والى اى مدى أصبحت هذه المؤلفات داعمة لعدم التسامح.

فالحقيقة هى ان ثمة تمازج وتصاهر وعلاقات تاريخية جمعت بين قبيلة الدينكا نقوك والمسيرية الحمر العجايرة فى منطقة أبيي ، ذلك لإشتراكهما فى سبل كسب العيش ونمط الاقتصاد فكل القبيلتين من رعاة الأبقار (بقارة). ويقطن الدينكا نقوك على ضفاف بحر العرب من الجهة الجنوبية والشمالية ويزداد هذا التماس بصورة واضحة فى منطقة (الميرم) وفريى أبيي كما تشير عدد من المصادر الى العلاقات الطيبة بين القبيلتين يقول هندرسن "إن العلاقة بين الحمر والدينكا نقوك ظلت علاقة صداقة قوية" وفى العام ١٩٤٠ وصف حاكم مديرية كردفان العلاقة السليمة المتطورة بين الحمر والدينكا بأنها علاقة ممتازة وفى مارس ١٩٤٨ أورد حاكم كردفان فى تقريره إلى السكرتير الإدارى أن الدينكا نقوك والحمر قد وقفوا مجتمعين جنباً الى جنب فى مواجهة دينكا أويل توج الذين حاولوا التعدى على اراضى الرعى التابعة الى منطقة أبيي^(١).

ويزعم فرانسيس بأن ارض الأنقوك تمتد شمالا حتى دينقا والتي تعرف الان بالمجلد^(٢). هذا القول ينفيه الانثروبولوجى أيان كنسون قائلاً "عندما وصلوا - العرب المسيرية - الارض التى تسمى دينقا Denga والتي وسطها اليوم تسمى المجلد وجدوا شعب اسمه الداجو Dajo وشات Shatt

(١) نفس المصدر ص ٢٣٩.

(٢) عمر سليمان آدم : أبيي نزاع المسيرية والدينكا الماضى والحاضر ومستقبل السودان، ٢٠٠٠م (ورقة غير منشورة).

فلم يستطيعوا المقاومة فهزمهم المسيحية^(٣) ، ويدل حديث كنسوان أن أرض دينقا - المجلد - هي عاصمة الداجو ودينقا اسم لأم سلطان الداجو من المرجح أن رواية كنسون أكثر صدقا من رواية فرانسيس التي تزعم أن المفردة (دينقا) مشتقة من دينج ، فهناك العديد من افراد قبيلة الداجو وقبيلة الشات الذين يعيشون في منطقة المسيحية ويرون صحة رواية كنسون حوال الاسم (دينقا) من اصل أم سلطان الداجو.

نظام السلطة والعشيرة والقيم والعادات لدى الدينكا نقوك:

تجمع المراجع حول عشيرتين ومجموعتين تمثلان الزعامة لدى قبيلة الدينكا نقوك هما مجموعتي (دنديور) و (جوك) ، وإلى هاتين المجموعتين تنسب كل مظاهر الحكم والاسطورة وتفسيرها من أصل الحكم. وتكاد تكون هاتان المجموعتان موجودتان في كل المجموعات القبلية من الدينكا نقوك وترتبط هاتان المجموعتان بمجموعتين قديمتين وأصليتين هما (البيور) و (مانيوار). وبالرغم من ان هاتين السلالتين قد تزوجتا على كل مستويات النسب لتدعيم التعاون بينهما، الا انهما لازالتا في تنافس شديد. يعتقد الدينكا عموما منتسبي دندبور يمثلون اكثر القبائل الدينكا كزعيم روجي لهم. وفي فترة ما خلال ذلك التاريخ، يقال بأن جوك، الذي تربطه الاسطورة بالنسب الرئيسي لدنديور قد انفصل وكون فرعا خاصا به. وتقلد احفاد جوك من دينكا الأنقوك بصورة متزايدة الدور الرئيسي، حتى تدخل الاستعمار ومؤسسات الزعامة المهيمنة ومنح دنديور المركز الثاني. وكان في ذلك اثره في النزعة نحو إعادة تغيير الاساطير حول الزعامة الاساسية لتبرير وترسيخ التفوق الراهن لعشيرة جوك، الباجوك^(١)

^(١) Cunnison, Jan, Bagaa Arabs Man Power and Lineage oxford press, 1963.P.77

^{١/} فرانسيس : نفس المصدر ص ٢٣٨.

ويعتمد الدينكا على اسطورة فرعية تنتمى الى اسطورة الخلق التى جاء ذكرها من قبل، تقول أن (جوك) هو الأب المؤسس للباجوك ، وقد جاء الى هذا الكون من السماء ومعه حربتين مقدستين"، وهاتان الحربات ظلت تتوارثهم الاجيال جيل بعد جيل، ولا زالتا موجودتان مع مجموعة الباجوك ويقول فرانسيس فى هذا الجزء " وحتى الباجوك يقرون بأن لونقار. زعيم عشيرة دينديور كان بمثابة الاخ الاكبر لجوك، وكان القائد فى البداية، ولكنه برهن على تقاعسه، وعليه تقلد جوك الزعامة العليا. ويقال انهما وصلا الى نهر تكمن فيه قوى جنية لها القدرة للقضاء على من يحاول عبور النهر. وكانت تلك القوى توصف احيانا بانها ارواح خفية واحيانا على انها اناس بيض. منح جوك فى النهاية ابنه لتلك القوى، مما جعلها تتسحب وتشق مجرى النهر ليتمكن الدينكا العبور على ارض اليابسة"^(١) والى جوك هذا ينتمى الامير كوال دينق مجوك امير دينكا نقوك الحالى.

ويتضح مما ذكرناه سابقا ان نظام السلطة Power لدى قبيلة الدينكا نقوك هو نظام عشائرى يشبه نظام السلطة لدى قبائل عرب المسيرية الحمر وهو نظام يركز على الابعاد الروحية للشخصية الحاكمة. فالسلطان لدى الدينكا يمتاز بسلطتين (روحية اجتماعية) و (سياسية) وهو أمر لا بد من وضعه فى الاعتبار فى مشروع توظيف هذه الرموز فى مشروع تنمية عناصر ثقافة السلام والتعايش السلمى فى تلك المجموعة القبلية.

القيم الروحية والعادات والرقص والشعر والأدب

يعتبر الأدب الشفاهى التعبيرى مدخلا للدراما عند قبيلة الدينكا، لعل من أكثر الخصائص التى تمتاز بها قبيلة الدينكا نقوك مقدرتهم الشعرية الكبيرة، ويمثل الشعراء والشعر الروائى الاسطورى جزءا اصيلا فى حياتهم

(١) نفس المصدر ص ٢٣٨ .

وتقافتهم. لدرجة انه فى الكثير من الاحيان لا يمكن الفصل ما بين الحياة عامة ونمط ونظام الانتاج الشعبى الابداعى. وتمارس قبيلة الدينكا الرقص والايقاعات (النقارة) وقرض الشعر للتعبير عن مقاصدهم وافكارهم فى مستويات الحياة الواقعية، فى الرعى، فى الحل والترحال، فى الحرب والسلم، فى الافراح والاتراح، ومثل كل القبائل الافريقية يعتبر الانتاج والفنون التقليدية لهذه القبيلة مدخلاً فاعلاً ومهما لفهم حياة هذه القبيلة وعلى الرغم من أثر الحرب على صيرورة هذه النماذج الثقافية الهامة، لكن أن قدراً كبيراً من هذه النماذج الابداعية توجد فى شكلها (الادبى الشفاهى) ، أو تمارس فى شكل (دراما شعبية) مما يوفر لنا إمكانية توظيفها فى منظومة المسرح التتموى فى نشر ثقافة السلام وسط مجموعة النقوك فى منطقة أببى. بطبيعة الحال، ولما كانت الحرب قد لعبت دوراً كبيراً فى تاريخ قبيلة الدينكا نقوك، نجد ان عدداً كبيراً من أشعارهم تصب فى خانة (ثقافة الحرب). وتمتاز قبيلة الدينكا نقوك بمعرفة هائلة لفنون الحرب، بل تمثل (رقصة الحرب) جزءاً أصيلاً فى ابداعهم وهو شئ غير ايجابى من منظور ثقافة السلم، فمنذ اللحظة الأولى للنشء يتعلم الصبية ويتم تدريبهم على استعمال الحراب المختلفة، وفنون الحرب مثل القفز والفر والكر وكل اساليب الحرب بالالات التقليدية. مثل (الحربة)، و (الدرق) الذى تتم صناعته من جلود الابقار وبالنظر الى رقصة وأداء (رقصة الحرب) بمنظور تحليل العرض يتضح لنا إلى أى مدى اضحت للحرب اجناسها الابداعية. ويمتاز الدينكا بالحكمة والسخرية التى نستشفها فى اشعار شاعر الدينكا منيل راو والذى ساق اغنية لا زال البعض من الدينكا يرددونها، وتدور احداثها حول صلاة زعيمهم أروب مع الإمام المهدي حينما ذهب وباعه ، تقول الاغنية:

هذا النزاع مع العرب بدأ مع زعمائنا القدماء
عندما ذهب أروب بيونق مع اللور أجينج^(*)
وسافروا كل الطريق إلى الشمال
وهناك قابلا المهدي
وأقاموا الصلاة معاً - متجهين شرقاً
سأل اللور ، ورؤوسهم مطأطئة نحو الارض
يا أروب ، ابن بيونق، هل ترى الإله
ورد أروب ابن بيونق لا يا اللور
لا أرى الإله

لكن دعنا نترك الامور على ما هي عليه

ينطوى هذا النص على نوع من الحكمة التي اتصف بها افراد قبيلة الدينكا،
ونلاحظ هذه الحكمة في قول الروب ورده على سؤال اللور: لكن دعنا نترك
الامور على ما هي عليه (فلننحني للعاصفة). كما يتضح من سؤال اللور : هل
ترى الإله ؟ على فهم الدينكا نقوك للإله، فالدينكا ليس لهم علم بدين التوحيد،
بل ينظرون إلى مفهوم الإله من زاوية ميثولوجية، فيها الكثير من صور
الطقوس والاساطير.

وللدينكا اغاني شهيرة في حربهم مع العرب المسييرية أوالرزىقات
وأشهر تلك الاغاني اغنية (الحصان الذى فر) والتي لازالت تحظى باعجابهم
ويترنم بها عدد من الافراد الى يومنا هذا، والاغنية تم قرضها بعد معركة
بين الدينكا وعرب الرزىقات في منتصف الخمسينات من القرن العشرين
وفيها يصف الشاعر والمغنى عرب الرزىقات بقوله (الفور السمر) ويقول:

^(*) فى لقاء مع السلطان عبد الباقي بمنظمة الدعوة الإسلامية أكد صحة هذه المعلومة. والسلطان عبد الباقي
هو حفيد اللور اجينج كما ذكر بان قوات التمرد اعتدت عليه وسلبته السيف الذى اهداه الامام محمد أحمد
المهدي لوالده. يوم ١١/١٠/١٩٩٩م.

الحصان البنى للفور السمر (العرب)
يقول يجب ان اترك ارضي
حذارى من نصال حرابي
في قتالى مع الحصان البنى
ألم نتعذب معا ؟
ألم يسقط حصان الفور ؟
ما الذى يريده العرب ؟
أنا ثور شرس
وصاحت القبائل سائلة

هل يمكن للأبيور التخلي عن أرضه

يقول الشاعر هنا ليس من الكرامة ان يترك افراد قبيلة (الأبيور) - وهم احد افرع قبيلة الدينكا نقوم - ارضهم. و هكذا تبرز الارض بوصفها مشكلة حقيقية لطبيعة النزاع بين هذه القبائل. وهذه مسألة لابد من وضعها فى الاعتبار ابان عملية نشر ثقافة السلام بين هذه القبائل. كذلك يمتاز شعراء الدينكا بخيال ثر وخصب يمكنهم من التفاعل مع قضايا التنمية والقضايا الانسانية الحيوية الاخرى مثل ثقافة السلام، فالشعر والرقص التعبيرى يدخلان فى حياة هذه القبيلة فى كل مناحى ومناشط الحياة الاقتصادية منها والاجتماعية. ويمكن التدليل على ذلك بماورد من شعر ينم عن الاحباط الشديد بعد ان فشل مشروع معهد هارفارد للتنمية H.I.I.D الذى تمت الموافقة عليه بناء على طلب من الحكومة السودانية عام ١٩٧٥م وذلك بغرض تنمية وتطوير منطقة (أبيي) التى تجمع كل من الدينكا وعرب المسيرية الحمر، لكن فى تلك السنة شهدت قبيلة الدينكا نقوك نزاعات اسرية تسببت فى توقف المشروع بعد ان علق كل من "ديفيد كول وريتشارد هنتيجتون" من معهد هارفارد للتنمية الدولية، بعد ان راقبا الوضع عن كثب، علقا على حجم

الخلافات ووضعاً اعتباراً لتلك المنافسات الداخلية وقدمائها سبباً للإضرار
بالمصلحة العامة للأنقوك^(١) فما كان من الشاعر (منيل رو) إلا أن انبرى
يهجو أنصاف المتعلمين والمتقنين من أبناء الدينكا، والذين في رأيه الخاص
هم سبب الكارثة التي وقعت، وصورهم بكائنات تفتقد للقيم وتقدير القيم، بل
وصفهم بالجهل لأنهم لم يستفيدوا من التعليم فيقول الشاعر:

عندما أتحدث عن المتعلمين ارتد إلى الوراء !!
معهم، ما تقوله يطير ويدور كريشة في مهب الريح
وقليل العلم كالوافد الجديد إلى معسكر الأبقار
والوافد الجديد لمعسكر الأبقار يقابل
بالسخرية لأنه يحضر معه الذباب إلى المعسكر
وعندما ، لا يحقق التعليم الأولى المعرفة:
يصبح كارثة.

في أرض أجدادنا وآبائنا القديمة
كان الناس حذرين في استعمال الكلمات
يوقرون بعضهم منادين بعضهم باحترام
ولكن في سودان اليوم، من كان مهذباً
فهو غبى، إن كنت مهذباً، سوف تبتلع
أهـ ، أهـ إننى حقيقة محتار
أجلس لوحدى أسأل نفسي
والآن أسألك أيضاً :

من هو المتعلم الحقيقي ؟
إن ترددت في إجابتك، سوف أخبرك
المتعلم الحقيقي هو من يحتاط

(١) نفس المصدر السابق ص ٣٠٠.

هو من يفكر فيما يطور البلاد
المتعلم هو المتماسك الذى
لا يشارك فى الحديث المتهور،
المتعلم من تقلقه مصلحة البلاد،
لماذا لا تقف البلاد على ارضية صلبة ؟
ولماذا لا تستند على ظهر قوى ؟
نحن بين أقوام عديدة مع البشر.

وربما تساءل شخص ما عن إمكانية شاعر مثل منيل رو فى غرض مثل
هذا الشعر ذى الحكم والمعانى العميقة. لكن هذا امر اشرنا اليه فالدينكا
يقدرّون الشخص بمقدار حكمته واحترامه لنفسه. بل يتمتع الدينكا نقوك
ببعض الخصال النادرة التى وقف عليها الباحث فهم مثلاً لا يقربون الزنا ولا
يسرقون. ومن يرتكب منهم مثل هذه الموبقات يتم نفيه من الارض الى الابد.
ولقد كان لانهيار مشروع هارفارد اثرا سيئا على قلوب كل من أبناء أبيي
(دينكا، وعرب) ويرى الشاعر فى هذه القصيدة انصاف المتعلمين سببا
مباشرا لهذه المشكل. وقصيدة الشاعر منيل رو تعتبر نوعا من المسرح
التموى ذلك لما تحويته من قيم ومعان تهدف الى تنمية الانسان.

وتأخذ اغانى واشعار الدينكا من الاحاجى والاساطير مصدرا ورافدا
تمتّاح منه بغزارة وهنا أورد هذه الاغنية التى اتخذت من الاسطورة
موضوعا لها. اراد الشاعر ان يشبه بعض افراد قبيلته الذين يعيشون فى
منطقة أبيي بالذئاب، والتى تتمسح بمسوح الفضيلة لكنها ليست من الفضيلة
فى شئ. فلجأ الى الاسطورة والحكاية ليستلهم المعانى والقيم التى تجعله قريبا
من وجدان المواطن فاستلهم حكاية تقول ان ذئبا بلغ من الخساسة والتملق
لدرجة أن صلى صلاة وتضرع تضرعا شديداً من اجل عافية طفل صغير
مريض. ثم اتخذ شكل إنسان حسن الخلق مستجاب الدعاء والصلوات، وهو

فى الحقيقة لا يهدف من ذلك الى شىء غير إخفاء شكله الحقيقى وطبعه
الخشيس، فهو يفعل ذلك كذبا لأنه من المعروف ما يجد الذئب طفلا حتى
أكله، فقال الشاعر فى ذلك:

" أبى تشبه ذلك المعسكر

والاسطورة حيث وجد الثعلب

الناس يصلون من أجل طفل مريض

الذئب، والد الطفل، كان يصلى مرددا

الذئب لست شريرا

إذا وجدت بقرة ضالة

على الطريق لا اقربها

وإن وجدت عنزة أو خروفا ينام خارج الحظيرة

أحمله لداخل الحظيرة، حيث يكون المالك قد ذهب لينام

إذا تركت المرأة العجوز ورائها الجلد خارجا

سوف أرفعه وأحفظه لها لتجده فى الصباح

سمع الثعلب صلوات الذئب ومشى والبسمة تعلو وجهه مرددا

الطفل لن يحيا اليوم

ملائكة الموت سوف تسمع صلوات الذئب

وتأكل الطفل للقبر

إن كان الذئب ورعاً،

فمن هو الشرير إذا ؟

هذا ما يردده الناس فى أبى

يعتبر الشرير طيبا والطيب شريراً !

ويدخل الشعر الغنائى والراقص فى حياة الدينكا نقوك لامسا لكل القضايا والتعبير عنها، وخاصة ما يعبر عن السلطة Power ، أو التنافس من أجلها الذى يقود الى الاحتراب، فقال الشاعر:

عندما أظل ساهراً،

أبحث فى قلبى عما دمر البلاد

أخلص الى ان البلاد اصبحت

مزدحمة برجال السلطة

ويبدو ان الانقوك قد انجبتهم الزرافة !

أرضنا حيث كل الناس متساوون فى الطول،

وحتى وسط الزراف، بعضها أطول من بعض،

ما حقيقة هذه النار التى لا تطفئ

وتبعث الدخان للسماء،

لابد ان يكون حاضرا من يجعل الاخشاب تحترق،

ومن يهب عليها يزيدا اشتعالاً

هل هذا صحيح، أم هى الحقيقة ؟

يا قوم أبى هل تثيرون الاضطراب من جديد ؟

ليتلون بعض الرجال، كما الحرباء

اغاني ثقافة الحرب عند الدينكا نقوك:

فى عام ١٩٧٧ اعتدى عدد من افراد قبائل الدينكا نقوك بتحريض من الانانيا، على (فريق) للعرب المسيرية الحمر، فقتلوا النساء والاطفال والرجال وأخذوا كل الابقار، كان لذلك الحادث اثر كبير على عرب المسيرية الحمر فما كان منهم الا ان اتجهوا الى اقرب الوسائل للثأر فاعتدوا على عدد من الشاحنات التى كانت تحمل عدد من الدينكا نقوك فقتلوهم جميعا، وكان من ضمن القتلى الأستاذ مجاك البييم الذى كان فى طريقه لإعداد بحث

ميدانى لرسالة أطروحة الدكتوراه بين العرب والدينكا من جامعة لندن - كلية الدراسات الشرقية والافريقية (SOS) ولقد تواترت الاحداث بعد ذلك وتطورت بسرعة وفى عام ١٩٨٠ وقعت احداث اخرى فى منطقة بحر العرب بين الدينكا نقوك والمسيرية الحمر، وفشلت كل السلطات المحلية فى احتواء المشكل، فازداد عدد القتلى وانتشر الموت فى كل مكان، فما كان من الشاعر منيل رو الا ان بدأ فى الغناء الشعرى باثا شكواه للإله فيقول:

" النار تواصل الاشتعال

ولا احد يصغى لقضيتنا

نادينا وناديننا

لكن لم يسأل أحد لماذا نصرخ !

تحدثنا وتحدثنا

ولكن لم يسأل أحد عم نتحدث

يا إلهى، إنك انت الذى وهب الدينكا البقرة

وانت الذى منح العرب الثروة مالا

التهم العرب ثروتهم ،

وانطلقوا لنهب قطعاننا

نهبت ابقارنا،

وانتزع اطفالنا،

وأحرقت قرانا

والآن نتزاحم تحت الاشجار كما الطيور

ونلاحظ مما سبق رصده بأن الشعر الغنائى هو مدخلنا إلى توظيف المسرح التتموى لنشر ثقافة السلام. وهذا المنهج يطلق عليه العاملون فى هذا الحقل (الشعر الغنائى الثقافى كشكل فنى من اجل الدراما التعليمية) وهو ذات المدخل الذى يشكل لنا مصدرا فى منظومة الدراما كتصميم فلسفى اجتماعى

من اجل التحول الى مجتمع ثقافة السلام، وهو تحول يركز على عناصر ثقافة السلام كهدف اساسى لهذا الكتاب.

المسيرية الحمر (العجايرة)

يعيش معظم افراد هذه القبيلة فى شكل رعاة ابقار، او مجموعات ريفية بتركيز فى مناطق (الميرم) ، (المجلد) و (بابنوسة) ، لكن الغالبية العظمى هم عرب رحل (بقارة) . ويتكون المسيرية الحمر من بدنتين هما (الفلايتة) و (العجايرة) لكن حتى يومنا هذا ل يعرف حقيقة الرابط القبلى بين العجايرة والفلايتة أعنى من ناحية النسب وتنقسم كل مجموعة من هاتين الى خمس عموديات التى صارت من بعد أمارات، فالعجايرة كفة مستهدفة فى فى هذا الكتاب على سبيل المثال ينقسمون الى (أولاد كامل)، (الفيارين)، (المزاغنة)، (الفضلية)، (أولاد عمران)، وكذلك تتكون كل مجموعة من هذه المجموعات من عدد من (خشوم البيوت) على رأس كل خشم بين يوجد شيخ، وتجمع على مشيخات، وخشم البيت ايضا ينقسم الى عدد من (أولاد الراجل) وتجمع على (أولاد الراجل) على رأس كل منها (ضامن أو عميد الأسرة). وهذا الشكل الادارى القبلى أفاد به المستعمر فى وضع (الإدارة الأهلية). إذ لازال مجتمع المسيرية الحمر تدار من قبل الإدارة الأهلية فهو أمر أبعدهم من أسباب التمدن وكرس فيهم القبلية والتخلف الاجتماعى. ولازالت السلطات السودانية مثل حكومة الانقاذ الوطنى تعمل فى محابة أفراد الإدارة الأهلية، متخذة من ذلك مكيدة لأبعاد المتعلمين والنيرين من أفراد العجايرة والفلايتة. قاد ذلك الى جهل السلطات المختصة فى المركز بطبيعة التحولات الاجتماعية فى المنطقة. بل ازدادت كراهية الناس لهذه السلطة التى استأثرت محابة بعض ابناء الإدارة الأهلية التى اسهمت فى تخلفهم عبر التاريخ. ولقد اختلفت المصادر فى تاريخ وصول المسيرية الحمر إلى هذه المنطقة ، لكن من الراجح انهم قد جاءوا الى هذه المنطقة فى

نهاية القرن السادس عشر الميلادي من ناحية الجنوب الغربى وتوغلوا حتى
جهات بحر العرب، حيث التقوا قبيلة الدينكا نقوك لأول مرة، والمسيرية
الحمراء يرتبطون بشكل ما بالمسيرية الزرق يرجع انفصال المسيرية الحمراء
عن المسيرية الزرق في كردفان عام ١٧٤٥ الى يد السلطان خريف
تيمان^(١). لكن ربما ربط بين المسيرية الزرق والمسيرية الحمراء هو طبيعة
الحركة والهجرة. فمن المعروف ان المجموعات القاطنة تتعاضد في مواجهة
المهددات. ويقول بعض الذين ألقيتهم ان (التعبير مسيرية زرق ومسيرية
حمراء) تعبير مصنوع. والأصل هو هناك قبائل الحمراء بضم الحاء والزرق
والله أعلم.

وعرب المسيرية عامة او ما يعرفون اليوم بعرب البقارة) هم في
الواقع سلالة تنتمي في جذورها وتاريخها إلى مجموعة القبائل العربية
القاطنة (Arabs Diaspora) التي تمتد في شكل حزام في وسط القارة
الافريقية، من الغرب الى الشرق مارا بدول المغرب العربي وتشاد والسودان
و غرب نيجيريا. وهذه القبائل ترجع في اصول هجرتها الى تاريخ خروج
العرب من مصر ويدل تدرج اصول سلالة العرب على انتمائهم الى قبيلة
جهينة أحد فروع قبيلة بن حمير بجنوب الجزيرة العربية ذلك قبل مولد النبي
محمد (ص).

يقول البعض: عن دخول العرب مصر، واصل جزء آخر رحلته
عبر اطراف وسواحل شمال إفريقيا الى تونس الحالية، ثم ضرب بعد ذلك في
اتجاه الجنوب عبر الصحراء. ويقول البعض الاخر ان جزء من العرب الذين
دخلوا مصر كونوا مجموعة من الغزاة حتى نهر النيل في نهاية القرن الرابع
عشر والذي يتكون من اعداد كبيرة من القبائل ذات الاصول الجهينية. على

^(١) Cunnison, Op.Cit P.7

كل حال يبدو أنهم قد استقروا منذ قرون بعيدة في اقاليم البايرمي Bagirmi ووادي Wadai" (١).

وعرب الحمر العجيرة يشبهون الدينكا نقوك في سبل كسب العيش، والحياة الشاقة، لكنهم أكثر صرامة وجدية ويرجع ذلك لطبيعة حياتهم الشاقة ويمثل الرعى نمط سبل كسب العيش، ويطلقون على هذه الحياة اسم حياة (المسار) والمفردة من سار، ويسير، سيراً لأنهم يسIRON ويرحلون بأبقارهم من مكان إلى آخر، وكل مكان يحلون فيه اسمه (الدار) وهي كلمة عربية أصيلة، فهم يقولون في حديثهم اليوم (نسير من دار ونحط في دار). وتوجد لكل قبيلة خط سير يتراوح بين مصايف الجنوب ومخاريف الشمال، تسير فيه بمواشيها طلباً للماء والعشب، في رحلة شاقة طول العام، صيفا وخريفاً. وهي رحلة تعتبر نموذجاً نموذجاً للحياة التقليدية المتخلفة. لكن ظل عرب العجيرة يعانون هذه الحياة القاسية في ظل إدارات أهلية تركز لسلطة المركز. ويطلق العجيرة اسم ال (مسار) على هذه الحياة كما يطلقون على كل خط اسم (المرحال)، والمرحال من (رحل، ويرحل رحلاً) ومجموع هذه المسارات هي (المراحيل). ولكل قبيلة من مجموعة الحمر مرحالها: فمرحال قبيلة الفيارين يبدأ شمالاً عند منطقة (التبون وينتهي بمناطق (أويل) و(كوانقا) و(الماروية) ماراً بمناطق (المقدمة) و (الميرم) ومرحال أولاد كامل الذي يبدأ شمال (المجلد) ثم ينتهي في الجنوب عند (أبيي) و (بحر العرب أو بحر كير) ماراً بمناطق (الخشيم) و (الستيب) ومرحال أولاد عمران الذي يبدأ شمالاً (ببانوسة وينتهي جنوباً (بالدمبلوية) ماراً بمنطقة (جاما) ثم مرحال الفضيلة والمزاغنة.

(١) Cunnison, Op. Cit. P.1

ثقافة المسار:

تلعب رحلة البقاء التي تقوم على الرعى (المسار) دوراً كبيراً في تشكيل ثقافة عرب العجايرة، فيضربون في ذلك مثلاً شهيراً. كقولهم: المسار عز العطاوة^(٢)

ومن القصص التي تروى عن أصول العرب وانتمائهم لجد واحد يدعى عطية " سجل التاريخ حرباً طاحنة بين خزام وقبائل جهينة لم يحفظ أدب الحروب هناك بمثلما حفظ أدب تلك الحروب عبر العصور. سبب الحرب ناقة روى أن الله خصها بلبن حتى قيل أنهم يربطون دلاء بصلبها فتملأه لبناً وكان يملكها أحد العريقات وهم بطن من عطية وكان سلطان خزام خال العريقى شقيق أمه أعجبه الناقة وكثر لبنها الذي لا مثيل له فاستولى عليها وكانت لخزام سطوة وغلبة ظاهرة كقبيلة موحدة ومتمرسة في القتال عكس الجهنيين مع كثرتهم إلا أنهم موزعون على قبائلهم المتعددة.

أمر العريقى على أخذ ناقته وألا يقبل بديلاً عنها وأصر خاله سلطان خزام على موقفه الراض تسليم الناقة وقال لأبن اخته (يا ولد الناقة أنا أكلتها ودخلت بطن تمساح وخشم دود^(١)) وقرن جاموس وكرش فيل وعين سمع الناقة أقنع منها) فرد عليه العريقى معتداً بقبائله مواجهها خاله الذي أخذ ناقته ظلماً فقال:

السائر عطية والمقيم حيماد

والدخان البتلل داك راشد الولاد

الناقة ما تأكلها إنت يا الخزامى الداج

فرد عليه خاله ملك خزام مسفها عرب جهينة ومستخفا ومتوعدا:

كن تلمو جنيد ومجنود

(٢) العطاوة جمع عطية، وعطية هو جد عرب غرب السودان مثل الرزيقات، المسيرية، التعايشة.

(١) الدود هو الاسد بلغة البقارة.

ومعكم عبدكم سلامة المعتوق كور الغنم ما بقابل جبين الدور^(٢)

اعتاد العرب على الإفصاح عن مرماهم وكذلك اعتزازهم باصلهم وقبائلهم فقله السائر عطية والمقيم حيماد يعنى اصول العرب فى غرب السودان فكل عرب غرب السودان ينتمون فى جدودهم الى الأخوين (عطية) و (حيماد) فهو يحدث خصمه ويخبره بأن افراد قبيلته يملئون اركان الارض غربها وشرقها وينتشرون فى كل اصقاعها مثل (عطية) الذى هو ظاعن ببقره ومثل (حيماد) وهو مقيم فى مكان واحد وكأنه يوضح لخصمه ان أقومه بهذه الكثرة لا يمكن هزيمتهم أو يؤخذ منهم شيئاً عنوة. كما يدل كل ذلك على ارتباط الرعى باصلهم مما يشكل قيمة اخلاقية فالعرب الحمر العجايرة يربطون بين الرعى (المسار) واصلهم (العربى) ويرون ان المسار هى (سولة) اى عادة جدودهم الذين ينتمون الى اصل النبی محمد (ص) ويقول أحمد عبدالله آدم "هناك مصادر عديدة ولمست فيها بعض الصدق وهى شتى أوصلت اشجع جد العطاوة وابناء عمومته الى عبد المطلب ابن هاشم من ذلك ما وجد لدى الفقيه الورع الراحل العالم عبد الحميد ريدان دليل وبيت آل دليل بيت فقه عريق داخل الرزيقات وقد جاء نسب الفقيه عبد الحميد انه عبد الحميد ريدان بن دليل بن صالح حمول بل بليلة احمد بن مقدم بن جاد الله بن نيس بن رزق بن ناصر بن احمد بن وافى بن ماهر بن رزيق بن على بن رحال بن عطية بن الجنيد بن احمد بن شاكر بن زيبان بن المعز بن عز الديان ابن عبد الله بن العباس بن عبد المطلب بن هاشم^(١)".

وتعتبر رحلة المسار رحلة خصبة وتكون اماكن الترحال والديار اماكن للإبداع. وتكون الرحلة صيفا حيث يتحرك نفر من الشباب فى اول

(١) احمد عبد الله آدم: عرب المسييرية والديكا ومشكلة أبيي، الطبعة (-) ص ١١.

(٢) أحمد عبد الله آدم : المرجع السابق ص ٩٤.

الرحلة ويسمون (العزابة) ويخلفون ورائهم الاسر من نساء واطفال وشيوخ وهؤلاء يطلق عليهم اسم (التقلية). والسبب من ذلك لأن الرحلة فى اولها ستتوغل الى جهات بحر العرب وهو ما يحتاج تأمين المرحال والماشية فذلك امر لا يخلو من خطر. وفى هذه الفترة التى يظل فيها الشباب وحدهم ، تجيش مشاعرهم بالحب والحنين فيغرضون الشعر .

الاغاني والشعر والرقص لدى المسيرية (البقارة)

- دراسة عناصر ثقافة الحرب -

ينقسم الفن الشعبى لدى الحمر الى الاتى:

١- النقارة.

٢- المردوم.

٣- الدورية.

أما الشعر فينقسم الى:

١- الهداى.

٢- الحكامة.

٣- الجرداق.

٤- البرمكة.

١- النقارة:

ليست هناك رقصة اكثر تعبيراً عن افريقية قبائل المسيرية الحمرالعجايرة من رقصة النقارة. وتستمر رقصة النّقار ليلاً كاملاً ولا يسمع فيها غناء أو لحن. وهذا بالطبع أمر لا يمكن المرور عليه مروراً عابراً. فالناظر الى الاداء فى رقصة النقارة يجدها رقصة افريقية من حيث الايقاع والصاحب، وهز الجسد، والالوان المزركشة ، والتحلى بريش النعام وكثير من الاشياء اللامعة والصارخة هذه كلها هوايات وطبائع افريقية ليست لها فى العروبة

شيء. وفى الغالب يرجع الصمت الذى يلف النقارة عن طبيعة اللقاء بين العرب والأفارقة فى هذا الجزء من القارة الأفريقية. هذا الرقص الذى لا يعتمد على لغة. فاللغة السائدة هى لغة الرقص أما لغة الكلام لا تفيد فى توصيل المعانى فى هذا اللقاء بين عرب العجايرة ذات الأصول العربية و القبائل الأفريقية ويمكن تحليل النقارة كأدوات إيقاعية الى ثلاث طبل.

أ- النقارة.

ب- التميل.

ج- الحمار.

وتضرب هذه الطبول الثلاثة فى تداخل وإيقاع إفريقى صاخب مما يوفر نوع من القرع والإيقاع المتداخل. ورقصة مثل هذه لم أرى لها مثل لدى بقية القبائل الأفريقية. وفى هذه الرقصة يتخلى الراقصون عن عصيتهم الدينية فتجد المرأة ترقص بجانب الرجل. يزداد الاختلاط بين النساء والرجال بلا تحفظ. نوع من الرقص التعبيري متجاوزا للبنى الفوقية وفيه ينقسم المؤيدون Performers الى قسمين:

١- الدور: وهو صف الرجال الذين يرقصون فى شكل دائرى، ويرتدون الملابس المزركشة ويضعون الريش على رؤوسهم. فتراهم فى أزيائهم تلك مثل لوحة جميلة.

٢- الراقصات: وهن المؤديات من النساء، ويرقصن فى صف واحد فى جانب آخر، وتضع الراقصة على رأسها نوع من الفضة، تسمى (الجدادة)، وتربط خسرهما بثوب أبيض وفى الغالب مايكون ذلك عمامة أحد الشباب وهذه مسألة فيها رمزية وترقص المرأة بأسلوب تعبيري أى تعبر عما فى داخلها رقصاً.

وتستمر رقصة النقارة فترة طويلة خمس ساعات وأحياناً أكثر. ومن الملاحظ ان الراقص لا يرقص بصورة منفردة مع راقصة اخرى الا

فى حالة واحدة تسمى (الخوزاق) وربما التعبير من خازوق ، وفى هذه الحالة يصبح الرقص اكثر تعبيراً وفيه ينفرد الراقص والراقصة فى رقص تعبيرى يجلسون تارة، ويحدثون بعض الايحاءات والاشارات والحركات، ويضرب الرجل على الرمل اخماساً فى أسداد، ثم يقدم كل ما يمكن ان يفعله من حركات تعبيرية لإبراز مهارته ومايجيش به خاطره ، بينما يظل الرجال يضربون (الكوراك) اما النساء يزغردن.رقصة النقارة رقصة تعبيرية تميزت بها قبائل العجايرة والمسيرية عامة.

المردوم: رقصة المردوم فيها خلط بين الرقص والغناء، والرقص مشترك بين النساء والرجال. أما الغناء فهو للنساء فقط، ويكون بقيادة المغنية الأساسية الحكامة، وعلى اثر صفقة النساء يضرب الرجال المردوم، ويبدو ان المفردة المردوم من (ردم) والردم يتم بقولك ردم الارض ردماً وهو ضرب الارض بالاقدام والله أعلم ومن اغانى المردوم:
قول الحكامة:

العاجكو الليلة ما نعو

ديل صبحوا وديل غربوا

ودول جكوا الريشة بتن ماجوا

قولها (العجكو) من عجبك الشئ فى قول عرب البقارة تعنى هرسة لأن ضرب الاقدام على الارض يتم بشدة وكأنهم يهرسون الارض هرساً شديداً. ثم تقول الحكامة (ديل صبحوا) اى هؤلاء ذهبوا الى دار الصباح اى انهم ذهبوا الى (الخرطوم) ويقول عرب البقارة (فلان صبح) اى انه ذهب الى دار الصباح، ودار الصباح هى (الخرطوم)، وقولها (ديل غربوا) اى انهم ذهبوا الى دار الغرب اما قوله (ديل جكوا الريشة بتن ماجوا) اى انهم اصبحوا عسكر وانخرطوا فى مجال القوات السودانية المسلحة ، ولأن كان فى سابق

العهد يضع العسكر بعضا من الريش على قبعات رؤوسهم كجزء من الزي الرسمي، هذا الامر قد اعجب الحكامة ايما اعجاب. فوصفت به أحببتها
كان لهذه الأغنية اثرا كبيرا على شباب المسيرية الحمر العجايرة في
الستينات من القرن العشرين حيث تمت اكبر هجرة لهم الى العاصمة
السودانية (الخرطوم) لينخرطوا في سلك العسكرية. وقبائل المسيرية عامة
لهم ولع كبير، واعجاب بالمهن التي تنتمي الى طبيعة العسكر، ويجبون الزي
العسكري، كل ذلك جعلهم أقرب الى ثقافة الحرب فانعكس ذلك في شعرهم
وآثارهم التراثية.
ومن أغاني المردوم:

بريدة وأنا راقدة مريضة

الحبيب تعالى لي السونكى فى ايده

يا غرينيق تعيس الموت لسيدة

بعد تطور الحرب وفنونها منذ مطلع عام ١٩٨٢م ، اصبح السلاح الآلى يحل
محل السلاح الابيض، ظهرت عناصر ومفدرات ثقافة الحرب فى شعر
واغانى المسيرية، ويمكن القول ان ظهور مثل هذه المفدرات هو اول
المؤشرات لثقافة الحرب فى فنون هذه المجموعة القبلية. وفى هذا الجزء
سأورد عدد من النصوص متقصيا مظاهر ثقافة الحرب فيها.

الشاعر أبو القاسم عبد الرحمن:

ياكواسه،

الحب بدور السياسة.

يا آلة الفور أبونظارة،

البلح شايلى نورا.

(الفور أبو نظارة) نوع من انواع السلاح الاتوماتيكي وهو (ج. أم فور)

GM4 ، لأن هذا السلاح به منظار يمكن حمله من رؤية الهدف البعيد وكأنه

قريب فالشاعر كما نلاحظ شبه محبوبته بنوع من انواع آلة الحرب، وكونه معجبا بهذا السلاح إلى هذه الدرجة، تحولت مفرداته الإبداعية الى مفردات ثقافة حرب

النص (٢)

الشاعر أبو القاسم عبد الرحمن:

الخشيم دحيل النونى،

ذخيرة القمبال ماكى س.ص.

الحسينى صاروخ صدام،

مضاد لكل الطيران.

الخشيم تصغير خشم وهو الفم و (ودحيل) تصغير لدحل، والدحل يعنى الضحل هو مكان غير عميق فى البحر تنمو فيه زهرة (النونى)، نوع من الورد الابيض الفاقع. فالشاعر هنا يشبه فم محبوبته بزهر أبيض نونى بيضاء فاقع اللون على ماء لجى.

ثم يشبها مرة اخرى بـ (ذخيرة القمبال) وهى نوع من انواع الذخيرة المضيفة ليلا، ويقول (ماكى) اى لست اما قوله (س ص) يعنى به نوع من انواع الزخيرة لا يحدث اضاءة ليلا، فالشاعر يشبه محبوبته بالذخيرة المضيفة (القمبال) والتى ارفع شأننا من نوع الذخيرة (س ص) غير المضيفة وهذا يدل على معرفته بأنواع الذخائر مما شكل لديه ثقافة من ثقافة الحرب.

النص (٣)

وقال شاعر آخر:

الفرسان شالو السلاح

دخلو البحر

الفارس مضروب الجبين

ما مضروب الظهر

الفرسان شالو السلاح دخلوا البحر. أى أن عدد من الشباب حملوا سلاحهم
وذهبوا إلى (بحر العرب) حيث اللقاء مع العدو. الفارس مضروب الجبين،
والجبين هو مقدمة الرأس أى الجبهة والظهر هو الظهر والمعنى واضح انهم
لا يفرون ولا يولون الادبار عند ملاقات العدو فمن قتل منهم يموت مقبلاً ليس
مدبراً.

النص (٤)

هنا أورد قصيدة الشاعر آدم سماعات من قبيلة المسيرية الحمر والذي يلقب
بـ (نكير العاصي) فهي قصيدة بها الكثير من المعانى التى تكشف لنا
عناصر ثقة الحرب التى انشبت اظفارها على الملكة الجمالية لهؤلاء
الشعراء.

جينا سوق (أبوبطيخ)^(١)

ليقيننا (حواء الفيرانية)^(٢)

قالت لى ادم سماعات

على درب (الصعيد)^(١) (همينا)^(٢)

قلت ليها نحن رجال ما تهمو لينا

كلمى كبار ابهاتنا الفيارين

ينزلوا يس لينا

نحن يوم (تبينا)^(٣)

(١) - أبو بطيخ منطقة توجد غرب مدينة المجلد على بعد ١٨ كم. وسوقها سوق عامر، وهو سوق يتم فى
يوم واحد من كل اسبوع وهو مايعرف عند اهل تلك المنطقة بسوق (أم سيوقو) لأنه يتم فى يوم واحد فهو
يوم يتلقى فيه الناس من عارض لبضاعة بائعا لها واخر مشتر.

(٢) حواء الفيرانية حكمة معروفة ، من قبيلة الفيارين (مسيرية حمر).

(١) الصعيد أى الجنوب ، يقول عرب المسيرية صعيد للجنوب، وريح للشمال، ودار الصباح للشرق.

(٢) أى عقدنا النية.

(٣) انطلقنا ، بدأنا، ويقول المسيرية (فلان تب) أى فلان قام، وسافر.

بـ (دريته)^(٤) (عدينا)^(٥)
لقينا (حباية بنت الشيخ)^(٦)
بخشمها زغردت لنا
بسلحنا في (راسا صوينا)^(٧)
نحن (كن)^(٨) نوينا
الحكومة ما بتقدر علينا
سنة ٨٦

نحن عيال جماالدين الزرقه
قاطعين العلاقات
مع (جنقى)^(٩) المشلقين
يام قندول
أوريك المعقول
العبد ابو جغره
قعد بلعب بأتمبول^(١)
لعبه العيال الصغار بالزرزور

(٤) دريته منطقة جنوب منطقة ابو بطيخ في مراحال قبيلة الفيارين، وكلمة دريته تصغير للدروت، والدروت نوع من انواع الشجر.

(٥) عدين اى مررنا، والعرب المسيرية يقولون (فلان عد البحر) اى عبره الى الجهة الاخرى. او يقول ادهم (عديت بفلان) ويعنى مررت بفلان.

(٦) حباية بنت الشيخ حكامه معروفة من قبيلة الفيارين.

(٧) راسا اى رأسها. صوينا اى اطلقنا النار فأحدث صويا ودويا، اى الهم برملوا لها عن قوتهم، وقوت سلاحهم وهو ما يعرف بالتبشير في كافة انحاء السودان.

(٨) كن تعنى لو بلغة العرب المسيرية.

(٩) الدينكا.

(١) أتمبول هو الاسم الذى يطلقه قوات المراحل على البندقية ج أم ثرى GM3 ، فالتمبول بلغتهم تعنى الشئ البارز، اظنهم قد اوحى لهم شكل هذا النوع من السلاح بما فيه من اماكن بارزة بهذا الاسم.

وأبو بطيخ منطقة تقع عند شمال منطقة الميرم غرب المجلد انظر الخريطة،
اي انهم مرو بهذا السوق العامر و (حواء الفيرانية) حكمة مشهورة تنتمي
الى قبيلة (الفيارين) من المسيرية الحمر العجايرة. آدم سماحات هو الشاعر
نفسه لكنه اشتهر بـ (نكير العاصي) و الصعيد هو الجنوب و(همينا) اي
نوبنا. ويعنى انهم قد عزموا العقد على الذهاب والخروج الى الجنوب لملاقاة
العدو. ويقول هذا الشاعر نحن اذا ما عقدنا القرار وخرجنا الى ملاقات العدو
إن الحكومة لا تقوى على نهينا، فنحن اشد بأسا وقوة من الدولة وسلطاتها.
ويوصي الشاعر (الحكمة) بأن تخبر كل الناس الكبار من قبيلته بان يقرأوا
لهم سورة (يس) لتحفظهم من بأس العدو، وهنا أمران لا بد من الإشارة لهما
وهما كونه يحصر الدين في الكبار من اهله والثاني معرفته بالدين والقرآن.
ثم يعلن الشاعر بصورة سافرة وواضحة بانهم قاطعين العلاقات مع الدينكا
وما يهمننا هنا مفردات مثل (قطع العلاقة) التي تدل على تفشى مفردات
الخصومة، وهي مفردات عكس التعايش السلمي، والعلاقات الازلية
والتاريخية. ويقول الشاعر لمحبيبته واصفا عدوه بأنه (عبد) ولأن الدينكا لهم
عادة ازالة الاسنان في اللثة التحتية، فهو بالتالى له أجغر فيقول لها ان هذا
العبد الأجغر صار يمتلك البندقية جى. أم. ثرى (GM3) ، فهو يرى في
ذلك أمر فيه نوع من الالهانة لنوع هذا السلاح، بل يقول لها ان هذا الشخص
صار يلعب بهذه البندقية كما يلعب الطفل بطائر الزرزور. وهنا امر لا بد من
ايضاحه وهو توفر ذات السلاح لدى القبيلتين. للدينكا سلاحهم وكذلك العرب
سلاحهم، وهو يجعل من انتشار السلاح بين هتين المجموعتين امر بالغ
الخطورة، واساسا لثقافة الحرب. ايضا من الملاحظات الهامة في هذا النص
وجود الحكمة في ذاكره الشاعر ولكأن كل الأمر مبنى على نوع من الفعل
الذى من شأنه ان يرضى هذه الحكمة يدل ذلك على السلطة الاجتماعية
والقيمة للحكمة. وتكاد تكون الحكمة سببا مباشرا في كثير من الاحداث

الهامة والبالغة الاثر فى مجتمع المسيرية من حمر وزرق وعجايره. وتأخذ الحكامة دورها من واقع المرأة وأثرها الفاعل فى المجتمع. فالمرأة تمثل للرجال الحمراوى بعدا اجتماعيا، وبالتالي تكون كل الافعال والجهود فى الاساس غاية لكسب ثقة المرأة. ظلت المرأة دائما فى مخيلة الرجل المسيرى يعمل على ترضيتها وكسب ثقتها. لذلك عنصر المرأة عنصر أساسى فى بث ثقافة السلام وسط هذه المجموعة القبلية .

ويقول فى ذلك أيان كونسون " يقول شاب عريس ما الفائدة من الحياة دون النساء ؟ لماذا نسعى بشده فى جمع المال لو انه لم يصرف فى النساء ؟ لماذا يسعى الرجل ليكون ناظرا او عمدة ؟ ذلك فقط للسمعة الطيبة التى تجلبها له هذه المهنة، والسمعة مسألة طيبة لأن النساء سيسمعن بأفعاله ويذكرن فلان فعل كيت وكيت^(١) تهجو الحكامة الجبان، وتمدح الشجاع " بينما لا تلعب المرأة دورا رسميا فى السياسة لدى مجتمع الحمر، لكن لها أثر كبير فى السياسة وذلك فى حالتين:

أولاً: يؤثرن فى قرارات الرجال وذلك من خلال اغانى المدح (المشكار) والذم (المعيار) لكل ذلك يضع لها الرجل حسابا كبيرا فى عمله وسلوكه. ثانياً: كل القرارات التى يضعها الرجال رد فعل من النساء فى ذات الصرة^(٢). ومن الأحداث التى لازال يريدها الحمر ما وقع فى فترة الخمسينات بقيادة شخص من الحمر يدعى (الضبيب حميدان) الذى تحدى السلطات المحلية فى جهات ملكال فقتل عدد من رجال الشرطة الامر الذى قاده الى حبل المشنقة.

" هناك حكاية ظلت تروى قبل وصولى دار الحمر وظل الناس يريدها أبان بقائى هناك. بل ظل صداها يتردد حيث رحيلى من دار الحمر..

(١) unison Op. Cit. P.116

(٢) Cannisan, OP.Cit. P.117.

وتدور القصة حول اعداد من المسيرية الحمر دخلوا منطقة (السهلى)، فى محافظة اعالى النيل ولقد تم القبض عليهم بواسطة شرطة اعالى النيل فى تلك الفترة كان الرجال بعيدين من معسكر الصيد. وبعد مناقشة مع البوليس تم الاتفاق مع بوليس النوير ليتم التحرى معهم بواسطة المفتش، سمعت النساء هذا الحوار فعندما بدأ الرجال فى إسراج خيولهم للذهاب مع رجال الشرطة من النوير قالت النساء تذهبوا مع العبيد؟ فجأة انقلب الموقف عقبا على رأس فدارت معركة قتل فيها فرسان الحمر اربعة من رجال البوليس. ثم وصلت قوة من الدعم القت القبض على الرجال ما عدا واحد فر^(١)

وهذا يدل على اثر المرأة والحكمة وأشعارها على افعال وقيم عرب المسيرية الحمر. ومن أشهر الكلمات التى وردت على لسان الحكامة مادحة للضيبي حميدان قائد تلك العملية قولها:

الضيبي حميدان

سيد البرتقان

ودووا ملكان

جابو الكتاب

حلف ما نكر

والبرتكان أى البرتقال وهو اسم فرس الضيبي الذى قاد العملية، وملكان تعنى ملكال وهى عاصمة المديرية بحر الغزال حينها، والكتاب المعنى هو القرآن، فهى تقول مادحة الضيبي حميدان بانه لم ينكر عندما تمت محاكمته التى قادتة الى حبل المشنقة. أقسم على المصحف ولم ينكر .

(١) Op. Cit. 118.

البرمكة:

البرمكة من اكثر المناشط الابداعية لدى الحمر انتظاما واشدها نظاما. وعلى الرغم من انحسار نشاط البرمكة لكن ذلك لا يقلل من شأن تطويرها وانعاشها.

والبرمكة أشبه بجمعية ثقافية ورابطة للمتقنين - المتقن بمفهوم العرب البقارة - وهو (البرمكى) ، الشخص المهذب، الكريم، الذى يميل فى افعاله الى السلم، والنظافة واحترام الجار، وتوقير الكبير، ويسعى الى بناء جسور التعاضد والتشاطر والتحمل بين أفراد الأسرة وعلى الرغم من الطابع الهزلى لدى جلسات البرامكة، لكن هذه الهزليات بها كثير من الرمزية وانعكاس للقيم ومفهوم السلطة لدى المسيرية الحمر. ولقد حظيت البرمكة بدراسات عديدة لكن اهم ما يمكن ذكره هنا تلك الدراسة الدقيقة التى قام بها الأنثروبولوجى أيان كونسون التى جاءت تحت عنوان : الحمر وبعض المفاهيم عن السلطة Humer and Some Idea about Power ، فهو يرى ما البرمكة الا انعكاس لرؤية الحمر للسلطة، اى البرمكة هى عملية اسقاط سياسى لمفهوم السلطة لدى قبائل المسيرية. وتمثيل للسلطة . وهذا افتراض به كثير من الصواب فعند البحث فى التركيبية الادارية والهيكلية للبرمكة نجدها تعكس وتحتشد بالرتب والوظائف القيادية العسكرية وايضا بها وظائف تشبه الادارة الاهلية ويمكن القول ان البرمكة هى دراما تقليد السلطة اجاد بها العقل الشعبى لدى تلك المجموعة القبلية. فالبرمكة هى نظام محاكاة للسلطة وتتكون من ناظر عموم البرمكة، عموديات، قضاة، عسكر، أفندية، متحررين، ودكاتره، وبهذا الشكل تصبح البرمكة من أقرب الأشكال الفنية والشعبية لدى الحمر قابلة للتوظيف والتطوير فى بث المفاهيم الايجابية التى تصب فى خانة التنمية والقضايا الحيوية مثل التسامح ، والتماسك ومفاهيم ثقافة السلم المتعددة.

المبحث الثانى

فى تاريخ وطبيعة الصراع والحرب بين الدينكا نقوك والمسيرية الحمر فى منطقة أبيي بحر العرب / كير

أولى أسباب النزاع والصراع بين قبيلتى الدينكا نقوك والمسيرية الحمر هى التنافس فى سبيل كسب العيش (الرعى) ، وعلى الموارد والمصادر الطبيعية الشحيحة فى تلك المنطقة وذلك بذنب اهمال السلطات والحكومات المتتالية لموضوع التنمية فى منطقة أبيي. هذا بالطبع بالاضافة الى تفشى الجهل والتخلف الاجتماعى اذا أن منطقة أبيي - بحر العرب لم تحظى اليوم بأى مشروع تنموى كفىل بتطوير حياة هاتين المجموعتين إلى الأفضل، وتلعب التحولات السياسية فى السودانية دوراً كبيراً وانعكاساً على منطقة بحر أبيي - بحر العرب. بل ربما أصبحت هذه المنطقة نموذجاً فعلياً وحيوياً لدراسة أثر الحرب على حياة الناس عامة وثقافتهم وانعكاس ذلك فى طبيعة حياتهم وتفكيرهم وقيمهم. ومن الملاحظ ان الصراع فى منطقة أبيي - بحر العرب سلباً وإيجاباً تابعاً لحركة الشد والجذب بين السلطة السودانية وحرب جنوب السودان.

فالباحث عن أسباب هذه المشكلة، يجدها فى الغالب الأعم أسباب نزاع تقليدى، سرعان ما يتطور ذلك النزاع الى قتال يؤدى الى قتل عدد كبير من الأبرياء. وتكاد تكون الستينات من أكثر الفترات كنقطة فارقة فى تطور قضية أبيي والصراع بين قبيلتى الدينكا نقوك والمسيرية الحمر. لكن أول إشارة واضحة لهذه القضية فى إطارها هو عام ١٩٦٤ " كتب المحاضر الجامعى، عبد الباسط سعيد من أبناء المسيرية، الذى عين فيما بعد وكيلاً مساعداً فى وزارة السلام فى حكومة الصادق المهدى، التى تلت حكومة النميرى، كتب مقدماً سرداً مفصلاً يستحق عليه الثناء عن التطور فى العلاقة بي الانقوك والحمر، وربطها بالمواجهة بين الشمال والجنوب. وكان

يعزى العدوان بين الانقوك والمسيرية لحادثتين: الاولى هجوم الأنيايا فى سبتمبر ١٩٦٤ على المدينة الجنوبية (قوقريال) بمديرية بحر الغزال حيث كان يقيم بعض المسيرية العرب التجار والثانية حدثت فى السادس من ديسمبر ١٩٦٤، عندما اشتبك الشماليون والجنوبيون فى الخرطوم بسبب إشاعات صاحبت تأخير عودة وزير الداخلية الجنوبى كلمنت أمبورو من زيارته للجنوب فى مهمة للوقوف على حقيقة الاوضاع وإبداء حسن النية. بسبب تلك الحادثة، فر عشرات الجنوبيين من الخرطوم إلى الإقليم الجنوبى معهم روايات تدعو للإحباط عن مجزرة الأحد للجنوبيين فى الخرطوم^(١) هذه أول علامة واضحة لتحول طبيعة الصراع بين هاتين القبيلتين الى صراع متخذا من حرب جنوب السودان وتعقيدات الخطاب السياسى السودانى أصلا له كما يرى فرانسيس دينج مجوك. فكل النزاعات التى سبقت ذلك لاتعدو عن مناوشات وحروب تقليدية أصليها الصراع والتنافس على مصادر الطبيعة من عشب وماء وهو تنافس به كثير تلاحق وملامسه اثنيه. لكن بعد هذا الغزو كان عرب المسيرية الحمر فى الجانب الشمالى فى فترة الخريف فما ان تحركوا نحو الجنوب صيفا حيث التقوا بقبيلة الدينكا فى ذات العام اشتد الاشتباك وزاد التوتر. والواضح ان لبسا تاخيا لابد من توضيحه وهو ان الهجوم على منطقة (قوقريال) لم يتم بواسطة دينكا نقوك بل بواسطة قوات الانانا ٢ التى تشمل افراد لقبائل متعددة من الدينكا والقبائل النيلية. لكن العرب الحمر لا يميزون بطبيعة حياتهم بين هذا وذاك فهم يرون الدينكا كتلة واحدة، كل ذلك تلعب الاشعاع دورا كبيرا فى التسريع الى تطوير هذا النوع من الصراعات لأن أغلب قبائل البقارة وبحكم الواقع التعليمى المتدنئ وبعدهم عن المركز لايلمون كثيرا باخبار وطبيعة " الحرب فى جنوب السودان. فكل ما يعرفونه ان الدينكا الذين يعيشون معهم فى قوقريال قد خانوهم فقتلوا

(١) ديلق : المصدر السابق ص ٢٧١.

الاطفال والشيوخ وسبوا النساء واستولوا على كل أبقارهم، فأمر مثل هذا لكفيل فى تلك اللحظة بتحريك نوازع الثأر والضغائن فما كان منهم الا ان قاموا بحملات الثأر بصورة تستهدف كل من يجدونه من الدينكا وهكذا فقد الجانبان اعداد كبيرة من الابرياء. وفى هذا الصدد وتطور الحرب بين القبيلتين يقول عمر سليمان "ظلت منطقة أبيي تتبع إداريا لمركز غرب كردفان وظلت القبيلتان تتعمان بعلاقة متطورة واستقرار امنى وإدارى. عند اندلاع حركة التمرد فى العام ١٩٥٥م كان الدينكا المختلطون بالعرب بعيدون كل البعد وقصد المتمرّدون لإفساد الجو السلمى المعاش فى المنطقة وبدأت حركات التحريض وسط الشباب. وبدأ يدب فتور الحماس السابق فى العلاقات البينية وساعد فى إزكاء لروح العداء بعض الشباب وأبناء بيت الناظر دينج مجوك. كانت نقطة التحول الخطيرة فى عام ١٩٦٤م عندما قام المتمرّدون بالقرب من (ميوم) بقتل بضعة من شباب عرب المسيرية كانوا يتاجرون بالابقار وسلبت أبقارهم. وحدثت حوادث نهب وسلب فى مناطق (قوqريال) لعرب المسيرية الموجودون هناك حتى قام السلطان (مشير ريحان) باطلاق سراح الاسرى من المسيرية من رجال ونساء وإرسالهم إلى المجلد فكان لمنظرهم وحالتهم المثيرة للشفقة قد أدت إلى إثارة الشعور العام عند المسيرية، وقام بعض شباب العرب المسيرية من (الكلابنة) خشم بيت (اولاد كامل) برد انتقامى قتلوى فيه اثنين من شباب الدينكا (حجير) على الرقبة بالقرب من (شقى) وطارت اشاعة بان يد أحدهما قطعت وضربت بها النقارة مما أثار الشعور العام عند الدينكا نقوك. وفى مارس ١٩٦٥ م وعند الفجر قام الدينكا نقوك بهجوم ضد (اولاد عمران) من المسيرية على امتداد الرقبة الزرقاء وقتل عدد ١٤٢ من العرب فى ذلك الهجوم واثناء انشغال الحكومة باعمال الاغاثة للعرب المنكوبين نظم العرب حملة انتقامية استهدفت منازل الدينكا التى تم حرقها على طول الرقبة الزرقاء وكذلك حوادث انتقامية

فى مدينه بابنوسه وقد تم التوصل لعقد مؤتمر للصالح فى اعقاب هذه الحوادث فى أببي^(١)

بلغت أحداث الستينات درجة من الفظاعة والعنف من الطرفين ماهو كفيل باحداث شرخ نفسى وماهو كفيل باثارة وتصعيد الصراع وتطويره ويتجلى هذا الشرخ فى لغة فرانسيس التى جاءت منحازة ولا تخلوا من تعاطف مع افراد قبيلته فيقول " وهكذا تسال عدد من الاشخاص وهجمت جماهير غفيرة من النساء والاطفال على مركز الشرطة حيث التجأ الجنوبيين طلبا للحماية، وتم ذلك بايوائهم داخل الغرف المتوفرة فى مركز الشرطة. حملت النساء العربيات وأطفالهم جاز الكيروسين وصبوه على الجنوبيين وأشعلوا فيهم النيران. وعندما وصل مفتش الحكومة المحلية للمركز بعد الظهر، كان كل شئ قد انتهى. كانت النار مازالت تنقد على الجثث المحترقة داخل الغرف، بينما كان رجل الشرطة المسئول عن المركز وناظر المسيرية يجلسان تحت شجرة أمام مركز الشرطة. ورفض سكان بابنوسه المساعدة لإطفاء الحريق، ولم يكن هناك حل سوى ترك النيران لتكمل مهمتها، وتم احراق اثنين وسبعين جنوبيا حتى الموت^(٢). وعلى الرغم من تركيز فرانسيس دينق على هذه الحادثة بوصفها مؤامرة ومديرة بين السلطات المحلية المتمثلة فى الشرطة وأفراد الادارة الاهلية مثل بابو نمر مع المواطنين، لكن الحقيقة والدراسة الواقعية تطلب النظر الى واقع المنطقة المتخلف من حيث وسائل الامن عامة، فقوة رجل شرطى واحد لا تكف لصد هجوم جماهيري شاركت فيه الاطفال والنساء. ومدينة بابنوسه تفتقر لأدنى الاحتياطات الامنية لصد ومكافحة الحرائق لكن بلا شك ان الاسلوب الذى

(١) عمر سليمان آدم: قضية أببي والنزاع بين المسيرية والديكا (بحث غير منشور) ١٩٩٩م ديوان الحكم الاتحادى.

(٢) Ding, Op. Cit. P. 273.

تمت به هذه المحرقة كان كفيل بتوسيع شقة الخلاف بين المتقنين خاصة من ابناء الدينكا نقوك والمسيرية الحمر عجايرة. بل ربما تطور الامر عندما نعلم ان بعض من اسر المتعلمين من ابناء الدينكا قد تم حرقهم فى تلك الواقعة الفظيعة مثل " والدة أحمد اللور الذى عرف اليوم بدينق اللوار أحد قادة المكتب التنفيذى للحركة الشعبية لتحرير السودان S.P.L.A. بقيادة جون قرنق^(١) ". يمكن النظر لهذه المحرقة التى تعرض لها الدينكا مرحلة ونقطة كبيرة فى تطور الخلاف ودخوله مرحلة جديدة ومثل هذه الاحداث التراجيدية من الطرفين كان لها اثر كبير فى تطور الحرب والصراع التقليدى بين القبيلتين للصراع بالاسلحة الحديثة بعد ان بدأت حركة التمرد فى جنوب السودان تنفذ عمليات عسكرية تستهدف قتل الابرياء ونهب قطعان الماشية ثم الصاق التهمة فى الابرياء، وهنا نقطة جديدة بالتوضيح وهى توظيف حركة التمرد لعنصر الاشاعة بين افراد القبيلتين لتأجيج الصراع بينهم فتكون بذلك قد وضعت المنطقة كلها فى حالة عدم استقرار لتنفيذ مشروعها، ولم ينج افراد قبيلة الدينكا نقوك من هجمات قوات الحركة الشعبية لتحرير السودان بقيادة جون قرنق، فكثير ما قامت بنهب أبقارهم بعد قتلهم.

إزدادت الحرب بين الطرفين وعلى اثر عملية اخرى قام بها طرف الدينكا الانقوك فى جهات بحر العرب فى عام ١٩٧٢م ابيدت فيها اسرة كاملة من اسر قبيلة المسيرية الحمر كما وقعت اعمال عنف اخرى فى عام ١٩٧٧ . كانت محصلة تلك المؤامرات بين الدينكا انفسهم وبين العرب قد ادت الى تعقيد الاضطرابات فى المنطقة، لتنفجر فى النهاية الى عنف واسع النطاق، استعمل فيه العرب اسلحة حديثة ليوقعوا دمارا عظيما بارواح الدينكا وممتلكاتهم. وكان لابد لقوات الأمن وسلطات كردفان ان تشترك فى ذلك بلغت درجة العنف بين العرب المسيرية والدينكا الانقوك ذروتها فى مايو

(١) فى حديث للخير الفهيم مكى، عضو المجلس الوطنى عن دائرة أببي ١١/٢/١٩٩٨ م منزل الخير الفهيم.

ويونيو ١٩٧٧ ، عندما أدت سلسلة من المناوشات الناتجة فيما يبدو عن أحداث طفيفة ، الى موت عدة مئات من الضحايا من كل جانب. بلغ مسلسل العنف مداه، عندما داهم العرب ثلاث شاحنات محملة باعداد كبيرة من الدينكا العزل القادمين من مدن الشمال، وكان من بين مايقارب المائة قتيل من الدينكا^(١)

التطورات السياسية للحرب بين الدينكا نقوك والمسيرية الحمر والحلول السابقة
بعد عام ١٩٨٠ دخلت النزاعات والصراعات بين قبيلتي الدينكا نقوك والحمر (العجايرة) مرحلة جديدة من حيث الكم والكيف، الوسيلة والأسباب، وبعد قيام الحركة الشعبية لتحرير السودان تخلت قبيلة الدينكا نقوك عن حركة الانانيا، وانضمت الى الحركة ذات القاعدة العريضة. "التحمت قوات الدينكا تحت قيادة مايكل في معركة مع مقاتلي أنيا - نيا، مع النوير، لدى عبورهم ارض النوير وتكبد الدينكا خسائر فادحة تقدر بالف رجل مما أثر بشكل واضح على اعداد القوة المقاتلة في منطقة الانقوك. توفي مايكل نفسه في ظروف غامضة، وزعم البعض بانه انتحر نتيجة للفقد العظيم وسط رجاله، ومن ضمنهم احد اخوانه الذي تخرج مهندسا قبل التحاقه سابقا بالجيش السوداني، وايد البعض الاعتقاد القائل بانه قد اغتيل بيد منافس من بين رجاله"^(٢).

وبذنب هذا التصعيد والدعم الكبير الذي وجده الانقوك من قبل قوات جون قرنق، برزت لأول مرة في نهاية السبعينات قيادات عسكرية من ابناء العرب المسيحية تعمل على تدريب واعداد ابناء الحمر (البقارة الرحل) لمواجهة عدوهم في شكله الجديد ، فظهر مصطلح قوات (المراحيل) لأول

(١) ديلق : المصدر السابق ص ٣٠٢.

(٢) نفس المصدر ص ٣١٥.

مرة، وهى القوات التى تحمى مراحيل وأماكن الرعى من هجمات قوات الحركة الشعبية لتحرير السودان ونهب أبقار العرب تحت غطاء الانقوك ذات التدريب والمزودة بالأسلحة الفتاكة مثل (الكلاشنكوف) و (الجبى أم ٣) بل ترك العديد من أبناء عرب المسيرية الحمر مناصبهم العسكرية ليعودوا الى وطنهم لمباشرة تدريب وقيادة أبناء قبيلتهم فى مواجهة قوة جديدة مدربة تنتمى الى حركة التمرد فى جنوب السودان. وهكذا دخلت منطقة أبيي - بحر العرب/ الكير مرحلة جديدة من النزاع المسلح وثقافة العنف. مرحلة جديدة تخلت فيها الأطراف عن الوسائل القديمة لفض النزاعات والتعايش السلمى فاعليتها تماما وانتشر السلاح الجديد اذ بلغ " بين قبيلة المسيرية الحمر وحدها ٣٠٠٠ قطعة سلاح حديث^(١)" وهذا بالطبع عددا ليس قليل وسط مجتمع مدنى بدوى، فهو كفيل بخلق نوع من الفوضى والخسائر بين قبائل الحمر أنفسهم.

التدابير والمعالجات السابقة للصراع بين الدينكا نقوك والمسيرية الحمر

يقول عمر سليمان " انقسمت التدابير لمعالجة المشكلة إلى محورين أساسيتين المحور الاول وكان يمثل طابع المعالجات قبل اتفاقية أديس أبابا فقد عنى بمعالجة النزاع القبلى والاجتماعى.

أما المحور الثانى وهو يمثل الجهد المبذول فى فترة مايو فقد اهتم بايجاد^(٢) المعالجات الادارية والسياسية.

وهنا سوف أقوم بتوفير ملخص لعدد من المعالجات والمؤتمرات، وكل المعلومات فيها تم جمعها من وثائق المؤتمرات، بل احيانا المتابعة الشخصية لهذه الاحداث لأن كثير من هذه المعالجات ليس موثقة.

(١) لقاء مع العميد الركن الجديد حسن الأحمر، قائد قوات الدفاع الشعبى لمنطقة أبيي - بحر العرب ١٩٩١

- م ١٩٩٨ بمكتبه بالخرطوم يناير ١٩٩٩.

(٢) عمر سليمان آدم: نفس المصدر.

هناك مؤتمرات عديدة تم عقدها لمعالجة الاحداث التي وقعت بين
المسيرية الحمر والدينكا نقوك مثل مؤتمر أبيي الاول، والثانى وأبيمنم،
وكادقلي، والابيض لكن من الملاحظ كل تلك المؤتمرات لم تركز على آليات
مستمرة لفض هذا النزاع بل ركزت غالبيتها على التعويضات والصلح،
وحصر الانفس، والمال، وتحديد الديات، والتعويضات، والاهتمام بمراحيل،
ومسارات الرعاة على اراضى المزارعين المقيمين، واماكن دمر واستقرار
قبائل الرحل فى المشاتى والمصائف بالاضافة الى توزيع الاراضى بين
المرعى، والمزارع وتحديد مواقيت دخول الرحل لمناطق البحر. كما عملت
المؤتمرات على قيام مؤتمرات سنوية للوقوف على التدابير المتخذة لمنع
وقوع الاحداث ، والوقاية منها ومتابعة تنفيذ مقررات المؤتمرات السابقة
وتكوين الآليات^(١).

ولأن مسألة السلام مسألة متداخلة وتحتاج يحتاج الى معرفة عميقة
بالأبعاد القبلية، والسياسية، والثقافية، والتنمية، والنفسية كان مصير كل
المؤتمرات هو الانهيار او الفشل التام بذب اختلاف الرؤى والحلول ومن تلك
المؤتمرات مؤتمر أبيمنم الذى تم عقده فى عام ١٩٧٤ بمنطقة أبيمنم على بحر
العرب حيث تلتقى مديريات كردفان واعالى النيل وبحر الغزال، ويعتبر من
اشهر المؤتمرات حيث عنى بوضع المعالجات الوقائية وتنظيم العلاقات
وتتسيقها وتكونت اجندة مؤتمر أبيمنم من الموضوعات التالية:

- ١- تنفيذ قرارات مؤتمر الابيض وأبيمنم وأبيي.
- ٢- الدية والتعويضات الخاصة بين المسيرية والنوير.
- ٣- موضوع المرعى ومناهل المياه وطرق مسارات القبائل.
- ٤- مناقشة الحوادث التى بدأت فى فبراير ١٩٧٣م وادت الى اشتباكات
بين المسيرية والنوير، والنوير وأم بررو من جهة اخرى.

(١) عمر سليمان آدم : نفس المصدر.

٥- حوادث السلب والنهب بين القبائل فى المديرىات الثلاث.

٦- مناقشة موضوع فلاتة أم بررو.

٧- أى مواضيع اخرى يراها المؤتمر.

وبعد تداول فى هذه المواضيع استمر لمدة ٣ أيام اصدر المؤتمر بيانه الختامى الذى جاء فيه: (انعقد هذا المؤتمر التذاولى لتنظيم العلاقات وتنسيقها بين التجمعات القبلية لعرب المسيرية الحمر والنوير والدينكا على اساس جديد يراعى المصالح الذاتية لكل منهما والمرتكزة على حقائق البيئة ليس فى اطار القبيلة الضيفة الا وهو الاطار الاقليمى المعتمد على المواطنة مبدأ، واحتياجات الانسان والحيوان اساسا وعلاقتهم بالارض مرتعا وملكا مشاعا، وضرورة تحقيق وتأكيد حسن الجوار).

وقد هدف مؤتمر ايمنم الى:

١- العمل على استقرار الامن والنظام ، بتأكيد الوجود الحكومى فى

مناطق الالتقاء والتداخل بين المواطنين فى المديرىات الثلاث.

٢- العمل على نشر وإقرار وتثبيت القيم التى اختطها الدولة وخلق

المناخ الملائم للتنمية الاقتصادية الاجتماعية لكل المواطنين دون قيد

بالانتماءات القبلية.

٣- السعى الجاد لتقديم خدمات اساسية للمواطنين تصبح اساسا لإنضباط

العلاقات بينهم وصهرها.

٤- ممارسة صلاحيات الحكم الشعبى المحلى فى مجال الادارة والامن

لرعاية مصلحة المواطنين.

ولتحقيق هذه الاهداف فقد بحث المؤتمر:

١- إجراءات حفظ الامن والنظام.

٢- تنظيم المرعى ومراحيله.

٣- تسوية المسائل المتعلقة بين سكان اجزاء المديرىات الثلاث.

وقد خلص المؤتمر كذلك الى اتفاقية بين المسيحية والنوير والدينكا.

(أعلى النيل) لتسوية الخلافات وقد تضمنت الاتفاقية.

١- تسوية كل الخلافات القديمة فيما يخص بالدية والابقار المنهوبة من الطرفين بعد دفع ٥٠٠ رأس من المسيحية للنوير. وان تكون هذه تسوية نهائية لكل الخلافات التي كانت بينهم على ان تخضع الحالات امام سلطات البوليس والقضاء وما يستجد من حوادث للأسس والضوابط التي يضعها مؤتمر ابيمن ١٩٧٤/٤/٢٠ م.

٢- كما تم الاتفاق بين الدينكا ماريق (أبيي) والنوير على تسوية الخلافات بينهم على النحو التالي:

أ- يتسلم الدينكا ماريق عدد ١٥٠ رأس من الابقار وهي ماتبقى من ٣٠٠ رأس اعترف بها النوير في مؤتمر ابيمن في ١٩٩٣/٣/٢٠ م.

ب- ان يدفع النوير دية شخصين للديكا اعترفوا بقتلهم في مؤتمر ابيي.

وفي ختام مداولاته اصدر المؤتمر قراراته في الموضوعات المختلفة التي تم التداول حولها وبحلها فيما يلي:

أ- في مجال تنظيم العلاقات بين القبائل:

١- ضرورة اصدار احكام شمولية تطبق في جميع المناطق التي تتجاور فيها المديرية الثلاث وفقا لظروف تحرك القبائل.

٢- وجوب تنسيق العمل بين الاجهزة الادارية التنفيذية المتمثلة في المجالس الشعبية الريفية والضباط الاداريين والسلطين والعمد والمناديب.

٣- تكوين لجنة مشتركة تتبع للجنة العليا وتكوين لجان متخصصة تتبع للجنة المشتركة لضمان حفظ الامن العام والنظام.

٤- تأسيس محاكم خاصة للفصل فى المنازعات حول الامور التى اتفق عليها فى المؤتمر.

ب- فى مجال تنظيم المرعى:

١- يسمح للمسيرية بدخول مناطق بحر الغزال ومناطق النوير فى يناير من كل سنة وفى حالات شح الامطار يسمح لهم بالدخول المبكر لتلك المناطق بعد الحصول على تصديق مسبق من سلطات تلك المناطق.

٢- يسمح لدينكا بحر الغزال بدخول مناطق كردفان فى حالة حدوث فيضانات فى مناطقهم وذلك من اغسطس وحتى اكتوبر.

ج- حفظ الامن والسلام:

١- فتح نقاط بوليس فى أماكن تم تحديدها كما تم تحديد عدد القوات والاحتياجات المطلوبة لها.

٢- تنظيم حملات مكثفة لمنع حمل السلاح غير المرخص.

كانت تلك هى نتائج مداولات مؤتمر ابيمنم.

لمجموعات القبلية فى المنطقة^(١)

أيضاً هناك من الحلول السياسية والادارية التى استتتها بعض الحكومات السودانية لحل مشكل الدينكا، النقوك والمسيرية الحمر لكنها ايضا لقد انهارت كلها بفعل اهمال الجانب الاجتماعى والالمام التام بطبيعة ارتباط هذه الحرب ببعض المفاهيم والقيم التى تحتاج الى كثير تفكير وتأنى. لقد استدركت الادارة المايوية ان تطورا نسبيا قد حدث فى المشكلة المسماة بمشكلة أبيي إذ لم تعد مشكلة قبيلة صرفه بين عرب المسيرية الحمر والدينكا نقوك أى لم تعد حبيسة إطار النزاع القبلى الذى ينحصر فى الخلاف حول المصادر الاساسية كالمياه والمراعى والمزارع أو يحدث نتيجة للعصبية القبلية والتمسك بها والتعبير عنها. اذ كان التعبير السياسى عن المشكلة فى

(١) نفس المصدر.

أديس ابابا وما تبع ذلك يستدعى النظر للمشكلة من زاوية أخرى واتخاذ تدابير توافق هذا التطور النوعي للمشكلة. فكونت اللجان ورفعت التوصيات واتخذت القرارات تبعا لذلك^(١) ويقول عمر سليمان في إطار وصفه للحلول لمشكل أبيي في الفترة المايوية أعد الدكتور فرانسيس دينج السفير بوزارة الخارجية في ذلك الوقت مذكرة حول الوضع في أبيي رفعها لرئيس الجمهورية، هذه المذكرة عبرت عن آراء واضحة حول أصول المشكلة وحوث مقترحات عدة للمعالجة يرى د. فرانسيس دينج أن أبيي هي بوتقة تمازج وتفاعل ثقافي. وأن الدينكا والمسيرية ظلوا يمتازون عنصريا وثقافيا لقرون بالرغم من مرارات التاريخ التي شهدتها السودان. انه ينبغي ان ينظر الى المنطقة كمنطقة تمازج مستقبلي رمزا للوحدة الوطنية. والتالى تتطلب قدرا كافيا من الاهتمام من الحكومة المركزية. ويرى ان مواطني أبيي من الدينكا يطلبون ان يدبروا مورهم بأنفسهم وان يشعروا بأن وجودهم في كردفان ليس وسيلة للضغط عليهم وهذا يعنى ان يكون بعض الاداريين ورجال البوليس والمعلمين من ابناء المنطقة وذلك حتى لا يفهم المواطنون ان صلتهم الوحيدة بالحكم كانت عن طريق زعماء القبيلة، كما اقترح ترفيع أبيي الى منطقة تابعة لمحافظة جنوب كردفان برعاية خاصة من المركز لضمان استمرارية برامج التنمية وتوفير الثقة كما اقترح تعيين جستن دينج وهو من ابناء الدينكا مساعد للمحافظ للمنطقة. كانت تلك مجمل الافكار التى وردت في مذكرة فرانسيس دينج^(١).

ونلاحظ التناقض في مذكرة فرانسيس دينج بالمقارنة مع ماورد في كتابة (حرب الرؤى)، وربما كان منصبه في تلك الفترة وقربه من حكومة الرئيس السودانى السابق جعفر محمد نميرى السابق القرارات التالية:

(١) نفس المصدر.

(١) نفس المصدر.

١- ايفاد جنستن دينج اقوير الى منطقة أبيي للقيام بدراسة شاملة للمنطقة والقرى التابعة لها وكل ما يتعلق بالتنمية والخدمات على ان يقدم نتائج دراسته خلال شهر من تاريخ تكليفه.

٢- على ضوء تقرير جستن تقوم لجنة مختصة على مستوى عالى لإجراء الدراسات اللازمة وبرامجة ومرحلة كافة مشاريع التنمية والخدمات مع رصد التقديرات اللازمة لتنفيذ هذه المشاريع.

٣- يترك تنفيذ هذه المشاريع بعد التصديق عليها للجنة مختصة تعطى كافة الصلاحيات التى تمكنها من اداء مهمتها حسب البرامج والمراحل المحددة.

لم تكن تجربة جستن دينق موفقة لعدة اسباب منها انه لم يتوفر له العدد الكافى من المساعدين والكوادر الادارية والفنية المساعدة. كما افتقدت التجربة للمشاركة الجماهيرية سواء من جانب الدينكا أو المسييرية. كان جستن يتطلع دائما للتعاون مع الحكومة المركزية متجاوزا حكومة محافظة جنوب كردفان. الامر الذى جعل كل من الكيانات المحلية والسلطات فى المحافظة وحكومة جنوب كردفان غير متحمسين لبرامج التنمية بمنطقة أبيي ولوضعها الادارى. اضافة الى شكوك المسييرية حول نوايا جستن فى العمل على مساعدة الداعين للإنضمام للإقليم الجنوبى خاصة وان جستن ليس من ابناء أبيي. لم يكن حتى ابناء أبيي من الدينكا نقوك متحمسين لمساعدة جستن لأنه من أبناء جوبا.

ولقد وجد جستن نفسه فى موقف حرج فى فترة ١٩٧٧م وفى العام ١٩٧٧م فى اعقاب حوادث الاقتتال المؤسفة بين الدينكا والمسييرية، اتهم المسييرية جستن بتحريض السلطات عليهم، وقبل انعقاد مؤتمر الصلح بكادقلى تم نقل جستن من المنطقة ، وانتهت بذلك الوضعية الخاصة لأبيي وتم ضمها

مرة أخرى لمجلس منطقة الفولة وخفضت درجة المسؤولية الإدارية الى مفتش حكومة محلية^(١).

أما المعالجات السياسية التي وردت في ظل المعالجات السابقة قد شملت الآتى:

١- لجنة دراسة الاوضاع الادارية لمنطقة أبيي.

في ١٩ فبراير ١٩٨١ م اصدر الرئيس السابق جعفر محمد نميري القرار الجمهورية رقم (١٠٦) لسنة ١٩٨١ بتكوين لجنة لدراسة الاوضاع الادارية بمنطقة أبيي وتقديم المقترحات والحلول لإدارتها بأمثل السبل الكفيلة بتحقيق الامن والاستقرار ورفاهية سكان المنطقة وتنميتها وتقديمها.

عقدت اللجنة عدة اجتماعات بمقرها بالخرطوم واستلمت العديد من المذكرات من أبناء الديكا والمسيرية كل على حدة وطافت منطقة أبيي وانقسمت الى ثلاث لجان هي:

أ- لجنة الشؤون الادارية.

ب- لجنة الامن.

ج- لجنة التنمية.

ولقد توصلت اللجنة الى توصيات عدة في المجالات الثلاثة نذكر أهم ما ورد فيها في مجالى الشؤون الادارية والامنية.

أوحى اللجنة بتقسيم مجلس المنطقة الغربية الفولة الى منطقتين الاولى تضم اببي وبابنوسة والمجلد والثانية تضم الفولة ولقاوة. إنشاء قرى نموذجية بمنطقة أبيي والاسراع فى تكوين مجالس القرى.

(١) لازال السيد جستن يعتقد ان اعفائه من منصبه هو بداية الازمة الحقيقة لمشكلة أبيي. ذلك من خلال اللقاء الذى تم معه بمنزل الخير القهيم المكي نائب دائرة أبيي لبري ١٩٩٨م.

لضمان ترشيد الاداء الادارى بالمنطقة ولتنفيذ الاتفاقيات التى تتم بين القبائل فى منطقة ابيي اوصت اللجنة باحضار اكفأ الاداريين من ذوى الخبرة و التجربة مع مراعاة ان تكون العددية مناسبة.

تكوين لجنة من الوزارة الاقليمية للإشراف على منطقة أبيي برئاسة الوزير الاقليمي للإدارة وشئون الاقليم وعضوية كل من محافظ جنوب كردفان ومساعد المحافظ للمنطقة التى تتبع لها ابيي والضابط الادارى المسئول عن ابيي.

رفع عددية القوات المسلحة بالمنطقة الى كتيبة ورفع فريق الشرطة الى مقدم ورائد ونقيب وملازمين و ١٦٠ من الرتب الاخرى على ان يكون قوام هذه القوة من ابناء المسيرية والدينكا على ان توفر لها وسائل الحركة والاتصال.

تعيين قاضى مقيم مع توفير كل الامكانيات التى تسهل مهمته.
إنشاء محكمة وسطى زائد المحكمتين الشعبيتين الموجودين حليا مع تأكيد تمثيل المسيرية فى هذه المحاكم.
استمرار عقد المؤتمرات السنوية الثلاثة التى اتفق عليها فى مؤتمر ابيمنم.

بحثت اللجنة وبشكل مستفيض موضوع الوضع الادارى المستقبلى لأبيي، وبعد الاطلاع على كل الاراء حول الاستفتاء لتحديد تبعية ابيي للجنوب أو كردفان او وضعها كإقليم منفصل تحت اشراف رئاسة الجمهورية اوصت اللجنة بعد التحفظات التى ابدتها اقلية من الاعضاء بتبعية ابيي لكردفان ، ورأت اقلية اخرى بقيام إقليم منفصل بابيى كبديل للإستفتاء كما اوصت اللجنة ان يكون البديل كالاتى:

إنشاء مديرية قائمة بذاتها تسمى غرب كردفان تشمل المجلد بابنوسة أبيي وتكون عاصمتها أبيي.أو مجلس منطقة تابع لإقليم كردفان.

اللجنة الاقليمية الخاصة بوضع تصور لإنشاء منطقتى أبيي:

فى عام ١٩٨٤ م اصدر حاكم اقليم كردفان القرار رقم ٧٩ بتاريخ ١٩٨٤/١/٢٩ م بتكوين لجنة برئاسة وزير الخدمات العامة بالاقليم السيد / محمد احمد الحسن جحا وعضوية آخرين، لوضع تصور متكامل لإنشاء مجلس منطقة يكون مقر رئاسته أبيي. وتوضيح الرقعة الجغرافية والادارية له فى خريطة تحدد موارده نوعية سكانه رحلا كانوا أو مستقرين.

قامت اللجنة باجراء عدة مقابلات مع القيادات الشعبية بالمنطقة من المسيرية والدينكا واطلعت على عدد من الدراسات ومقررات اللجان السابقة عن المنطقة وفحص الظروف السائدة وتوصلت الى الحثيات والتوصيات التالية:

- يبلغ عدد سكان أبيي حسب تعداد ١٩٨٣م (٣٠) الف نسمة ولكن نسبة للظروف الامنية وهجرة الكثيرين من سكانها للإقامة فى شمال الاقليم والاقاليم الاخرى فان العدد المقيم فى المنطقة بصفة مستديمة اقل بكثير من العدد الاحصائى.
- تتبع إبيي اداريا لمجلس منطقة الفولة ويوجد بها مجلس ريفى وعدد (٢٢) مجلس قرية، بها عدد (٣) مدارس ابتدائية ومدرسة متوسطة واحدة، ومستشفى، ومكتب بريد، شفقانه بيطرية، مبنى للشرطة، والمجلس.
- لقد ظلت منطقة أبيي ولمئات من السنين منطقة تمازج واتصال بين المسيرية الحمر والدينكا نقوك وقد اكدت جميع مؤتمرات الصلح وآخرها اتفاقية الابيض للسلام التى ابرمت عام ١٩٨٣ م تحت رعاية حكومة الاقليم. الحرص على تنمية وتدعيم العلاقات الازلية بين الطرفين.
- ونسبة لوجود مصالح تاريخية وحيوية للعرب الرحل من المسيرية الحمر فى منطقة أبيي ولافتقار المنطقة للخدمات ولأن العرب الرحل يغضون اغلب ايام السنة فى منطقة أبيي، حوالى تسعة اشهر قررت حكومة اقليم

كردفان وبناء على توصية اللجنة تقسيم مجلس منطقة الفولة الى مجلسين
وانشاء مجلس منطقة اببي .

• مجلس منطقة الفولة: ويضم مجلس ريفى الفولة ومجلس مدينة لقاوة
مجلس ريفى لقاوة، مجلس ريفى (السنوط) ، مجلس ريفى (كيلك)
وعاصمتها الفولة.

• مجلس منطقة أببي: ويضم مجلس ريفى اببي، مجلس مدينة المجلد،
مجلس ريفى المجلد، مجلس مدينة (بابنوسة)، مجلس ريفى (التبون) ،
مجلس ريفى (أناقديل) ، مجلس ريفى (تاج اللى) وعاصمتها أببي.

واستمر الوضع الادارى هكذا الى قيام انقلاب الانقاذ واصبحت أببي
محافظة فى نفس رقعة مجلس منطقة أببي مع بعض التعديلات التى أخرجت
مجلس بابنوسة ليتبع لمحافظة السلام.غالبية هذه الموضوعات مستقاة من
بحث للسيد عمر سليمان الذى يعتبر بحثه بمثابة تلخيص لكل الوثائق
ومخطوطة علمية لا يمكن لأى باحث غى موضوع أببي تجاوزه

من الواضح لقد ظلت منطقة أببي التى يعيش فيها المسيرية الحمر
العجايرة والدينكا نقوك محلا للنزاع لفترة طويلة، وكما هو واضح من تلك
المعالجات السابقة التى استقاها الباحث من عدد من المراكز واهمها بحث
كتيبة عمر سليمان، أن كل الحلول لم تكن تضع فى اجندتها قضية التحول
الاجتماعى الكبير الذى ظل يطرأ على هذه المنطقة نتيجة لتحولات اخرى
مثل تطور حرب الجنوب، تغيير البيئة، انتماء عدد كبير من أبناء الدينكا
نقوك الى الحركة الشعبية لتحرير السودان، ازدياد احساس النقوك بهويتهم
كدينكا وأفارقة فى مواجهة التصعيد العربى المدعوم من حكومة الخرطوم.
كل ذلك كان بمثابة عوامل غير مرئية لتلك الانظمة السياسية، والتى ظلت
تفتقر الى الرؤية المنهجية الفكرية. وفى ظل الانقاذ الوطنى اعتمدت الاجهزة

المختصة على تصعيد الاستقطاب ذلك بدعم العرب في مولاة سياسية ربما
أثر ذلك في اتخاذ قرار سلام ممتد في منطقة أبيي

يجد المتتبع الى طبيعة الصراع بين الدينكا نفوك والمسيرية، ان
الصراع اتخذ ثلاث تحولات جوهرية قادت في النهاية الى ما يطلق عليه
المهتمين بقضية أبيي اليوم بـ (تدويل) أبيي وهذه المراحل الثلاث للتطور
والتحول في مشكلة أبيي :

١- تقليدي:

وهذا النوع من الصراع كان يمثل في المشاحنات والتي في
الغالب السبب فيها التنافس على مصادر الطبيعة وشح الموارد
وانعدام التنمية.

٢- صراع سياسى:

ويظهر هذا النوع من الصراع في شكل الحوار بين الفئات
المختلفة، ثم وضع الحلول السياسية، والخلاف حول تبعية أبيي إلى
شمال السودان، أم جنوب السودان، الامر الذي جعل من المنطقة كلها
مقرا للتوتر وبؤرة للصراع. ونموذجا للاستقطاب شمال /جنوب

٣- صراع دولى أيدولوجى:

يمثل هذا الصراع آخر تطورات قضية أبيي التي بدأت دوليا تأخذ
حيزا كبيرا، فمثلا أصبح الحديث عن أبيي مقرونا باسترقاق العرب
للدينكا ، أو اختطاف العرب لأولاد ونساء الدينكا كما هو على
صفحات الانترنت^(١). كما ارتبط بمجموعات الضغط واللوبي في
الولايات المتحدة الأمريكية ثم يتطور هذا الصراع في البحث في ما
يسمى (لجنة الحد من اختطاف النساء والاطفال) (CEWAC) وهي
لجنة تم تكوينها بوزارة العدل بعد ان نجحت الدبلوماسية السودانية

(١) www.sudanfoundation.com

فى اقناع الجهات العالمية بأن ما يتم ليس استرقاق (Slavery) بل هو اختطاف (Abduction) وفى اطار هذه اللجنة تتم اليوم تمويل كل عمليات (سيواك) بواسطة اللجنة الدولية لرعاية الطفولة (UNICEF) ، ولرابطة الدولية للتضامن المسيحي (International Christian Solidarity CS) ، وهكذا تطورت قضية الصراع بين قبيلة المسييرية الحمر والدينكا نقوك الى قضية دولية بعد أن تحول المسييرية لكبش فداء حيث تخلصت حكومة الانقاذ من الرق لكن الصفت تهمة الاختطاف بقبائل المسييرية والرزيقات لتأخذ حظا وافرا من الدوائر العالمية ومركز الدراسات العالمية. لقد كان للخطأ المنهجى الذى وقعت فيه الجهات المختصة فى المرحلة الاولى للصراع اثرا كبيرا فى تشكيل هذه المحصلة، لقد اكتفت كل المحاولات السابقة بالحلول السياسية والامنية دون النظر الى الاطار الاجتماعى (تاريخى - ثقافى) لهذا المشكل الذى يمكن اليوم مداركته بنشر وتنشيط عناصر التعايش السلمى وثقافة السلام بين قبيلتي الدينكا نقوك والمسييرية العجايرة وهذا ما نسعى اليه فى هذا الكتاب بغية نشر ثقافة السلام بتوظيف ثقافة ذات المجموعتين فى شكلها الحركى والديناميكى (الدرامى) وهو ما جاء بعنوان الدراما من اجل ثقافة السلام.

الفصل الرابع

**- نماذج من المسرح التنموي لدى المسيرية الخمر
والدينكا في منطقة أبيي -**

تجربة نشر ثقافة السلام والتعايش السلمي في منطقة الميرم- أبيي بين الدينكا والمسيرية بتوظيف المسرح التنموي

بادئ ذي بدء لابد من توضيح وتثبيت بعض المفاهيم الأساسية التي تركز عليها هذه التجربة التي تعتمد على توظيف الدراما التنموية كوسيلة اتصال مباشر وحيي في نشر ثقافة السلام وسط قبائل المسيرية.

تعتمد كثير من عمليات الاتصال التنموي وسط المجتمعات التقليدية على "المصطلحات التي تنتمي الى طبيعة المهمة"^(١) و يستوجب على العامل في مجال المسرح التنموي من أجل ثقافة السلام وسط المجموعات التقليدية التمكن من معرفة الإطار والسياقات والعمليات الذهنية والإبداعية والتي تنتمي الى هذا المجال. الحكايات والأمثال التي تعلى من قيم التسامح والكرم والتحمل والصبر. أيضا لابد له من معرفته للإجابة على الأسئلة التالية:

- ١- كيف ولماذا يتم الاتصال ؟
- ٢- من هو المتصل به ؟
- ٣- وما الهدف من هذا الاتصال؟
- ٤- وما هي الرسالة التي يمكن توصيلها ؟

هناك عدد من التفسيرات والتجارب المصحوبة بعدد من المحاولات تهدف إلى فهم حقيقى للتنمية البشرية في ظرف مثل ظرف هذه التجربة لكن كما معلوم تجربة عقلية ظرفها الخاص ومستجداتها الخاصة بها. لذلك يستوجب على الذين يعملون في مجال نشر ثقافة السلام وسط المسيرية من معرفة البنية النفسية لشخصية المسيرى. فهو شخص صارم لا يحب الهزل أو الهزار. وفرضت عليه ظروف حياة المعيشة ونمط الترحال نوعا من التربص، والتحفز، والنزق اليومي. والإنسان المسيرى مثل كل عربى

^(١) Loukie Levert and Mumma, Opiya, Drama and Theatre Communication in Development, Kenya Drama Theatre and Education, 1995, P.7.

متعصب لعروبته وقبيلته ودينه. ويعتبر ذلك شرف لا يمكن التلاعب به. وهذه منطقة حساسة فى بنيته النفسية تستوجب الحذر . وتدل كل الإحصاءات وبالرغم من التعايش بين قبائل المسيرية الحمر العجايرة مع قبائل الدينكا نقوك فى منطقة أببى ، وبالرغم من انتشار دعوة الاسلام والمسيحية بين الدينكا نقوك الا انه لم تشير أى دراسة أو حادثة على اعتناق أى من المسيرية للدين المسيحي. والشخص المسيرى يمكن اختراقه من باب مدح القبيلة. وذكر بطولات أجداده. ويمكن الاستطراء فى جانب السلطة والكرم لدى قبيلته وأسرته وهو شخصيا. فالمسيرية يحبون السلطة. ولهم فى ذلك مثل شهير فهم يقولون (سلطة فى الرسق ولا مال للرقبة) أى السلطة فى كل مستوياته ومنهم صغر شأنها أفضل من المال وان بلغ العنق فى كثرته. ويمكن أن تلعب الوسائل الشعبية أو الأشكال التقليدية للاتصال مثل المسرح التتموى دورا هاما وحيويا، ويمكن تبنيتها بسهولة لتوصيل مفاهيم التنمية المحلية المطلوبة وسط قبائل المسيرية مثل تلك القضايا الإنسانية التى تتصل بالتنمية البشرية مثل (ثقافة السلام)، (الوعى الصحى)، (مكافحة الأمية) ومكافحة الامراض الوبائية أو العمل فى مجالات نزع أو السيطرة على السلاح. هنا نقطة هامة هى طبع المسيرى الجاد غير المرن فكذلك المتعلمون من ابنائهم تجدهم يتجنبون الحديث عن أشعارهم وممارساتهم الشعبية. فهم مثل كل العرب يحبون هذه الممارسات ويضطربون لها بصورة شخصية وخاصة لكن يكرهون إشاعتها أو نشرها ويقللون من شأن فاعليها. فهم مثلا يضطربون لسمع (الهداى) لكنهم يكرهون أن يكونوا شعراء فذلك عيب. وتسبب فرار وتأفف المتقنين والمتعلمين من أبناء المسيرية من تراثهم الشعبى، الى جهل الكثير من السودانيين بخصالهم الحميدة التى اشتهرت بها ممارساتهم الشعبية وتراثهم الشعبى. على نقيض ذلك طبع أبناء الدينكا وجبلتهم ، الذين نشروا أشعارهم وتغنوا بها داخل السودان وخارجه وأشهر

من فيهم فرانسيس دينق الذى كتب عدد من المؤلفات فى أشعار وأساطير قبيلة الدينكا. والانسان المسيرى مثل كل عربى يكره أن يخسر معاركه مهما كانت خسائره فى تلك المعارك فهو دائما منتصرا. أى انه لا يعترف بالهزيمة والخسارة كذلك يكره أن يطلب منه الاعتذار. فبالرغم من حصد الحرب لعدد كبير من أبناء المسيرية لكنهم لم يعترفوا بذلك. فذلك عيب لأن الانسان المسيرى به خصائص العربى يرفض الاعتراف. عكس ذلك نجد قبائل الدينكا وشخصية الدينكاوى التى تلجأ الى الاعتراف ، بل كثيرا ما بالغ أفرادها فى الاعتراف ليعلموا للملأ بأن الحرب حصدتهم وشردتهم وكيف تعرض ابنائهم ونسائهم للسبى والاختطاف من جانب العرب.

لذلك يمكن توظيف الوسائل التقليدية فى عمليات الاتصال التقليدى (Traditional Communication) بنجاح وسط مجتمع المسيرى فى شكل درامى مثل (القصاصين) (Story Tellers) لدى المسيرية و الدينكا والهدايين (الشعراء التقليديون) لدى المسيرية والدراما الشعبية (Folk Drama) والموسيقى والاغاني والرقص، و(الحكمة) الشاعرة التقليدية فى مجتمع المسيرية والأحاجى الخ. ونكتشف حيوية الأشكال الدرامية فى الاتصال مع القواعد والمجموعات الشعبية البسيطة ذلك لما تحتويه من فاعلية ذاتية وإمكانيات هائلة خاصة بها، هذا بالإضافة الى جانبها الإمتاعى، وما تتمتع به من طاقة لاستيعاب المشاركة الجماهيرية. ومثل كل الوسائل الشعبية، يمكن توظيف المسرح الشعبى (Folk Theatre) فى البرامج التعليمية وقضايا التنمية البشرية وتوصيل المفاهيم الانسانية الحيوية، كمحاربة الفقر، والتماسك، والوعى بخطورة الحرب واهمية السلام وبلورة القيم الاجتماعية التى يمكن تلعب دورا فى التعايش السلمى .

كى يصبح المسرح او الدراما وسيلة اتصال فاعلة يجب وضع فى الاعتبار عدد من العناصر مثل:

- ١- كيف يمكن قياس نوعية الدراما / المسرح وملاحظة الاندماج بين المجموعات.
 - ٢- معرفة تصور وتفسيرات المشاهدين والمشاركين للمشروع الدرامي/ المسرحي والاستجابة الوجدانية مباشرة.
 - ٣- زيادة الوعي والتجربة الوجدانية (Emotional Experience) التي يقود اليها البرنامج والتحول في المشاهدين والمشاركين وكذلك معرفة تطور موقفهم تجاه القضية المطروحة.
 - ٤- موضوع ثقافة السلام وكيف يمكن تحقيقه.
 - ٥- ما الفائدة التي تجنيها المجموعة المستهدفة من هذه التجربة الإيهامية على المدى البعيد.
 - ٦- ماهو (التكنيك) المقترح الذي يمثل نظام وعي بالنظرية والتطبيق لهذه التجربة وما الخبرات السابقة.
- وعلى ضوء معرفة هذه العناصر تركز تجربة الدراما والمسرح التتموى الذى سنعمل على توظيفه فى نشر بعض مفاهيم ثقافة السلام بين المسيرية الحمر والدينكا مثل نبذ العنف، دحض الإشاعة، التشاطر، التسامح، التماسك تحمل واحترام الآخر وكل ما ورد فى الوثيقة (١) لليونسكو.
- ولما كانت تجربة الدراما من أجل ثقافة السلام، تركز على نشر ثقافة السلام فى منطقة أبيي وبحر العرب، ومنطقة الميرم وهى مناطق توتر قبلى هناك أشياء لابد من وضعها فى الاعتبار:

- ١- لأن العمل يتم وسط مجموعة تنتمى لقبيلتين ذات أصول ثقافية وعرقية مختلفتين هم العرب (المسيرية الحمر) و (الدينكا نقوك) ، وبالرغم من طبيعة التعايش السلمى بين هاتين القبيلتين داخل قري (أبيي) و (الميرم) يجب ان نعلم هناك حرب مسلحة تدور رحاها بين هاتين المجموعتين مما يستدعى الحذر الأمنى والتأكد من خلو المشاهدين، والمشاركين فى التجربة من حمل أى نوع من انواع

الاسلحة الحديثة، أو البيضاء كالمدى أو العصي. فلاشتباكات في مثل هذه الظروف ذات الطابع الجماهيري شئ متعارف عليه ويمكن حدوثها تحت أى لحظة.

- ٢- التأكد من استعمال اللهجة المشتركة المصحوبة بكلمات متداخلة وبعض الاصوات المتفق عليها. مثلا كل من المسيرية والدينكا يستعملون كلمة (جر جر) للمطر و (فرفر) للحرث و الكلمتان لا تنتميان للغة الدينكا أو الى لهجة المسيرية بل تم تبنيهما فى إطار ما نطلق عليه التعايش والتمازج الثقافى اللغوى.
- ٣- يمكن الاستفادة من اشخاص من قبيلة المسيرية الحمر يتحدثون لغة الدينكا ذلك أمر به فائدة لمشروع الاتصال.
- ٤- اكتشاف المواضيع المتفق عليها من الطرفين والمشاركة التى تصب فى خانة برنامج الدراما من أجل السلام.
- ٥- الابتعاد عن المواضيع الحساسة مثل أغاني الحرب، أو ذكر الوقائع أو الاشخاص الذين تم قتلهم من الطرفين.
- ٦- معرفة الحالة النفسية للجمهور، فالعمل وسط الجماعات المتنازعة هو بالطبع عمل وسط مجموعات منكوبة تعتورها فى كثير من الاحيان حالات من الاحباط والاكتئاب النفسى والخوف الذى يجعلهم فى حالة حذر وترقب دائما وأحيانا حالات عنف
- ٧- تأمين المأكل والمشرب (الغذاء).
- ٨- وضع خارطة معلومات دقيقة وافية عن المنطقة تشمل المستوى التعليمى، عدد المدارس، مراكز الصحة، مراكز الشرطة، اى عمل جرد كامل لمعلومات المنطقة.
- ٩- يستحسن البدء مع كل مجموعة على حدة ثم عمل ورشة مشتركة من مجموعات مختارة من الجانبين وبعد النجاح يمكن توسيع قاعدة المشاركة.

التجربة الاولى للدراما من أجل السلام

المكان: مدينة الميرم.

الزمان: أغسطس ١٩٩٨م.

اولا: الدراسة النظرية والتحليلية للمنطقة^(١):

تعريف بمنطقة الميرم:

تقع منطقة الميرم فى ولاية غرب كردفان، عند الجزء الجنوبى وسط محافظة أببى، على بعد ١٠٠ كم جنوب المجلد على طول خط سكة حديد بابنوسة - واو. وتبعد مسافة ٤٠ كم شمال محطة (مدينق أويل) فى مساحة تقدر بـ ١٧٥ كم٢.

السكان:

أصل المنطقة هم العرب المسيرية الحُمر - العجايرة قبيلة (الفيارين). لكن بعد ازدياد حرب الجنوب، وهجرة قبائل الدينكا اصبح أكثر من نصف سكان المنطقة الذين يقدرون بـ ٢٣٠٠٠ اذا الدينكا الذين يعيشون فى معسكر النازحين بـ ١٥٠٠٠ نسمة أما العرب فيقدرون ٨٠٠٠ نسمة، وحسب تعداد المحلية ان غالبية السكان من الدينكا هم اطفال ونساء وشيوخ. توجد مدرسة واحدة للأساس للبنين ومدرسة واحدة للبنات لأبناء العرب المسيرية الحُمر، وتوجد مدرسة لأبناء الدينكا هناك كنيسة داخل المعسر الدينكا يقيم كل افراد الدينكا فى معسكرات ومباني مصنوعة من البلاستيك والخيام، اما السكان العرب فيقطنون (القطاطى) التى تصنع من المواد المحلية. هناك مسجد واحد مبنى من المواد المحلية (القصب) مثل غالبية

(١) اشير هنا الى التى استفدت من تجربة ومنهج الدكتور أويو موما عن منهجية الدراما والمسرح فى مقاطعة سايا Siaya بكينيا التى استهدفت العاملين من الاطفال النظر Drama and Theatre Communication in Development P.63.

المباني، يوجد سوق محلي صغير، ومحطة سكة حديد وشفخانة صغيرة وبئران ماء (دونكى). وفرع لمنظمة الدعوة الإسلامية

المنشط الاقتصادية وسبل كسب العيش: يعتمد غالبية السكان على الزراعة والرعى البدائي. يزرعون الفول السوداني، الدخن، والبطيخ. كما يعتمد جزء كبير على التجارة المحلية وهي تتم في ما يسمى بسوق (أم سويقو) أو الاتجار بالتبادل ذلك بحمل بعض المواد التموينية لاستبدالها في بعض الأسواق التي تسمى (أسواق السلام) وأشهرها سوق (وروار) بالجزء الشمالي من ولاية بحر الغزال. وهي عملية بها مخاطر كثيرة إذ تفيد المصادر المحلية انه قد بلغ عدد الذين لقوا حتفهم من جراء الاتجار في أسواق السلام والتي يشارك فيها أعضاء حركة التمرد حوالي ٢٧ فرد من المسيحية ذلك فقط في عام ١٩٩٨م.

كما يعتمد كل سكان المعسكرات على المواد الغذائية التي توفرها بعض المنظمات والمحلية، كم يوجد مركز غير ناشط لجمعية الهلال الأحمر، وفرع لمنظمة الدعوة الإسلامية أطباء بلا حدود.

ارتجالية أبو كفة سداد العيوب لدحض الإشاعة:

تعتبر الإشاعة من أكثر أسباب الحرب والغارات التقليدية تتم بين قبيلتي المسيحية الحمر والدينكا النوك، وفي الغالب تكون عناصر الإشاعة هي اخبار غير صحيحة، وللإشاعة في المجتمعات التقليدية والبدوية أثر كبير وتكوين الدوافع الفردية والجماعية للصراع مما يجعلها عاملا أساسيا وسببا من أسباب الصراع والحرب والاقتتال. ومحاربة الإشاعة بهذا المعنى هي نوع من انواع كنس ثقافة الحرب ثم استبدالها بثقافة السلام. وفي هذه الارتجالية التي جاءت بعنوان (أبو كفة). سأقوم بالتركيز على دحض الإشاعة، ذلك بجعل شخصية (أبو كفة) بطلا . زساوظف القيم المحلية

لمفهوم البطل والزعيم بين تلك القبائل. هذه الارتجالية يمكن أيضا بثها عبر الإذاعة المحلية .
النص:

- | | |
|-------|--|
| شخص ١ | - كان فى الزمن البعيد ومن اللعد ^(١) |
| شخص ٢ | - فى راجل ضكر. |
| شخص ٣ | - ما فى زول بلحق ميزه ^(٢) |
| شخص ٣ | - فايت. |
| شخص ٢ | - صبور |
| شخص ١ | - تاكل وتقش فى خلقه ^(٣) |
| شخص ٢ | - ناره مولعة |
| شخص ٣ | - كفتيرتو ^(٤) مابتزل من النار |
| شخص ٢ | - مركز الهدايين ^(٥) |
| شخص ١ | - وفى يوم من الايام |
| | الكوراك ضرب |
| شخص ٢ | - النقاير خدمت ^(٦) |
| شخص ١ | - قالوا الدنيا خربت |
| شخص ٣ | - الكضاب ابو نعيلات ^(٧) |
| شخص ١ | - جاب الخبر |

(١) أى من الزمان البعيد.

(٢) مكانته.

(٣) ملابسه.

(٤) براد الشاى، كناية على الكرم

(٥) الهدايون هم الشعراء وكوله مركزهم ومقرهم هذا دليل على كرمه.

(٦) اى ضربت. وهناك ضربات محددة للنقارة فى حالة الحرب.

(٧) الكضاب أبو نعيلات أى الكذاب ابونعيلات، ونكر لعال الشخص الكذاب اشارة الى قدرته فى الحركة والمشى بين الناس بالكذب.

- شخص ٤ - قال فريق ناس فلان العدو أكله^(١)
- شخص ١ - الناس الكربوا^(٢)
- شخص ٢ - العيين^(٣) زغردن
- شخص ٢ - وقالوا اليوم ناكلهم ضحى كراجات^(٤)
- شخص ٤ - ابو كفة فكر
- شخص ٣ - دنقر وصنقع^(٥)
- شخص ٢ - وقال الضيف حجي الرسول^(٦)
- شخص ١ - عرف ناس مسالك الدريبات^(٧)
- شخص ٢ - عشان ياكلوا الجماع
- شخص ٤ - ابو كفة وقف
- شخص ١ - ابو كفة حلف
- شخص ١ - ابو كفة قال: يا ناس الصبر ضل النبي^(٨) اقيفوا نجل الخبر.
- شخص ٢ - لكن الكوراك زاد
- شخص ٤ - الخيل قودمن^(٩)
- شخص ١ - العيين زغردن

(١) العدو أكله ، هجم عليه العدو استباحه بعد ان اخذ كل شئ.

(٢) الناس الكربوا اى لبسوا لباس الحرب، وهي من الكراب اى الحزام، وكرب الشئ اى ربطه بقوة.

(٣) العيين النساء. والعيين زغردن اى زغردت للنساء.

(٤) الكراج هو القرد، وضحى كراجات عند وقت الضحى حيث تتحرك القود لهارا جهارا، والمعنى المقصود هو انهم سوف يهجمون عليهم لهارا جهارا كناية على الفرسنة.

(٥) دنقر وصنقع. نظر الى الارض ثم الى السماء تارة اخرى اى له ضرب الحماس فى اسداسا.

(٦) الضيف حجي الرسول، اى الضيف فى حماية الرسول (ص) وهذا المثل شائع لدى المسيحية ويدل على تمكن قيم الدين بينهم يمكن توظيفه فى مثل هذا النوع من الدراما التنموية التى تهدف الى ثقافة السلام، وإشياء علاقات التعايش السلمى بين الدينكا نقوك والمسرية. ويرى الباحث ليد من تأكيد هذا المثل وإشاعته وسط سكان منطقة الميرم حتى يدركوا ان الدينكا الذين قتلون معهم فى منطقة الميرم هم ضيوف (وحجى الرسول) اى اختزال عنصر ثقافة السلام فى الخصائص القيمية.

(٧) متبعين مسالك الدريبات، الدريبات تصغير لدرج، وكونهم يسلكن الدريبات الصغيرة يعنى انهم يعملون فى الخفاء والمقصود هم الذين يصطادون فى الماء العكر.

(٨) الصبر ضل النبي مثل شهير وشائع وسط عرب المسيحية، وفيه بلاغة واضحة، ويرى الباحث لابد من نشر هذا المثل ، لأن المسيحية يمتازون فى كثير من الاحيان فى اخلا القرار بسرعة وخاصة فى المجتمعات التقليدية.

(٩) الخيل قودمن الخيل بدأت تجمع نحو الركض وفى هذه الحالة تطلق صهيلا ثم ترفع أرجله إلى العلا، فيقولون (الخيل صبرت) ، وكذلك (الخيل تقودم) إيان النرج والرفص والنقارة. ومن هذا النوع وصف شاع التراث (ساغه) لمحبوته قائلا: خيل أبركى فوق الدار مقودمات، اى أبرك له من الخيل التى تصهل وتركض فى الدار كناية عن العزة والفروسية.

- شخص ٢ - ابو كفه عرف الخراب بقع^(١)
- شخص ٤ - وقف وسط الناس
- شخص ٥ - وحلف طلاق زول ما يمشى
- شخص ١ - ابو كف قال
- شخص ٢ - انا بجل الخبر^(٢)
- شخص ١ - ابو كف حلف طلاقا لناس تنزل^(٣)
- شخص ٤ - تاريه طلق المرسال^(٤)
- شخص ٢ - الناس نزلت
- شخص ٥ - ابو كفة ضبح ا
- شخص ٢ - وقال للناس كدار تكملا مناصيصكوا^(٥) الخبر النجيص
- بجى، (وكت فرك النيران الله بدرى بالحال^(٦))
- شخص ١ - المرسال مشى لب المعسكر

(١) الخراب بقع أى الخراب سوف يحدث، والخراب المعنى هنا هو الحرب.

(٢) بجل الخبر أى سوف أتأكد من صحة الخبر.

(٣) تنزل من الخيل.

(٤) ارسل شخص ليتحرى الامر.

(٥) مناصيص جمع منصاص ، والمنصاص هو اللحم التى تشوى على النار مباشرة.

(٦) هناك حكاية تقول ان بعض من الصيادين القوا القبض على سلحفاء ذكر وزوجته، ذلك لأن الحظ لم يساعدهم فى الحصول على كريم الصيد، فعدوا الامر على شئ السلحفاء وزوجته، فبدأت أنثى السلحفاء فى البكاء لأنها تأكدت أنها مأكولة بلا محالة، خاصة ان العرب بدأوا يفركون (المفراكة) وهى وضع العود على العود ثم احدث احتكاك حتى يحدث الاشتعال والنار، وهذه الطريقة تسمى (فرك النار) ولما كان ذكر السلحفاء عميق الايمان كثير الامل فى الحياة، قال لأثاء ، لا تبكى و تقطعى الامل فى الله، من بدرى ربما انجانا ربنا من هذا الموت المحقق قبيل ان تشتعل نارهم (وكت فرك النيران الله بدرى بالحال). تقول الحكاية فى تلك اللحظة ظهر غزال فما كان من الصيادين الا ان هرعوا الى اصطيد الغزال فتركوا السلحفاء واثاء، وهكذا القدهم الله من الموت بعد ماكانا مهلكين دون ادنى شك فى ذلك. والمثل (وكت فرك النيران الله بدرى بالحال) يضرب الى التحلى بالصبر، والعشم فى رحمة الله ومخرجه ولو كان الامر فى اشد الحالات خطورة، يرى الباحث مثل هذه الامثال التى تشكل المعنى الخفى للثقافة جديرة بالنشر فهى تحمل معانى، وعدم النزق، والتشبث بالامل وهى كلها عناصر لثقافة السلام.

- شخص ٢ - المرسال لقي الخبر كضرب
- شخص ٣ - المرسال كلم الحكومة
- شخص ٤ - المرسال لحق الفريق^(١)
- لقوا الناس طيبين
- شخص ٢ - المرسال ساق شيخ الفريق
- شخص ١ - ماشين بكية لفريق أبو كفة.
- شخص ٣ - قال الشيخ:
- شخص ١ - الكلام السمعتوا كضرب
- شخص ٤ - الرجال رأسهم انقطع^(٢)
- شخص ٢ - واحد قال الرجالة شرادة وورادة
- شخص ٤ - واحد قال الرجالة في الصبر والصبر ضل النبي
- شخص ١ - واحد قال الفضيحة والسترة متباريات^(٣)
- شخص ٢ - الشم وقعت^(٤)
- شخص ٣ - الناس قبلوا وقالوا الخبر شاعة ساكت
- شخص ٤ - ام باكر الناس سمعوا الخبر
- شخص ١ - الهداي^(٥) قال فوق ابو كفه
- أبو كف وج الدود^(٦)
- بالجنة موعود
- اكرم الضيف

(١) لحق الفريق اى وصل الفريق.

(٢) اى احتاروا في الامر، يقول العرب المسيرية الحمر في حديثهم اليومى (انا راسى انقطع في كلام فلان) اى لقد احترت في قوله وكلامه.

(٣) (النصيحة والسترة متباريات) اى بينهما مسافة قصيرة، لأن كثير من الحماقات وارثاب الاخطاء تتم بنوع من عدم الصبر فما ان يقع الحادث حتى يكتشف الشخص انه من الممكن ان يكون في بر لو انه صبر على الامر ثم تمهل بعقل وروية وتوده.

(٤) اى غربت الشمس.

(٥) شاعر القبيلة، شاعر تراثى.

(٦) وج اى وجه، والدود هو الاسد، ايضا يطلق المسيرية اسم البرعص على الاسد. وهذا يعنى ان ابو كفه هذا رجل فارس مثل الاسد.

غطى المارود^(١)

الزول كن عند لى خير

أخير يلزم الحدود

* * * *

أبو كف سداد الفروق^(٢)

خريف العينة ابو بروق^(٣)

حمى دينج وجانديك^(٤)

الله ما عدمناك يا سيد الحوق^(٥)

- الحكامة غنت وقالت

بالكلم فى ابكنى

حمى الضيف سكت الزفة

الحبيب ابو كفى

خيلك حارسات الناس فى اللفة^(٦)

(١) المارود شخص محموم، لن المسيرية يقولون للحمى (الورده) بكسرة فى الواو والذال.

(٢) الفروق جمع فرقة (وسد الفرقة) اى انه ملأ المكان الشاعر ، وكونه سداد فروق اى انه فارس.

(٣) العيلة هو المطر الشديد، وبروق جمع برق ، فالشاعر يمدح أبو كفه ويشبّهه بمطر غزير فيه برق ورعد.

(٤) دينج وجانديك اسماء للديك، وكون حمى دينج وجانديك، اى حرسهم، وانجاهم من الموت.

(٥) الحوق جمع حق، وهى البقرة الحمراء، والكلمة من قولهم للبقرة وهرها حق حق، وعندما يقولون حوق هذا يدل على ان الشخص له من الايقار الكثير.

(٦) كون خيله تحرس الناس فى اللفة كناية على سرعتها، وهو مثل قولك (الخيل فى اللفة).

نموذج البرمكة كمسرح تنموى من اجل السلام

سأتبع فى هذا النموذج سوف البناء التقليدى للبرمكة بوصفها شكل من أشكال الفنون الشعبية ومسرح تنموى واستتطاق شخوصها التقليدية فهى عملية اختزال وسوف يتم توظيف هذا البناء الدرامى فى قضيتين اساسيتين. محاكمة (الكملى)^(١) لارتكابه جريمة تتعلق بسرقة المجوك^(٢) وادعائه لبطولة زائفة. فهو يقوم بالسرقه وحرق منازل المواطنين من قبيلة الدينكا ويدعى البطولة. بهذا وفى عرف (البرامكة)^(٣)، الكرماء المتقنون هذا الشخص يستحق المحاكمة.

الشخصيات وفقا للبناء التقليدى للبرمكة:

- القاضى.
- الناظر.
- العمدة.
- العسكر.
- الأفندى.
- المتحرى.
- الدكتور.
- الهداى.
- الحكامة.
- الضرابين.
- الراقصون.
- الراقصات.

(١) عكس البرمكى.

(٢) المجوك هو اسم ابقار الدينكا، والمجوك هو الثور الكبير فى قطيع الابقار، ويرتبط هذا الاسم بقدسيه

اسطورية لدى الدينكا ، فالمجوك من ابقار له الدينكا (بلج ديت).

(٣) عضو البرمكة، وهو شخص يتسم بالظرف والنظافة والعفة والكرم.

المنظر.

المكان: شجرة كبيرة ظليلة، نشاهد جلسة البرامكة نرى العسكر وعلى اكتافهم الرتب والنياشين، نرى القاضى جالسا من حوله الناظر والعمدة. ويجلس بقية البرامكة فى شكل دائرى اشبه بحاشيه الملك. المنظر لا يخلو من جدية.

برمكى ١ : تلى ... جرس^(١)

مجموعة البرامكة: صانطين^(٢)

برمكى ١ : ديريتو^(٣) بالكملى وفضيحتة.

برمكى ٢ : نعل خلقه^(٤) ما انشروط قدان نسيبته

(يضحكون)

القاضى : تلك^(٥)

مجموعة البرامكة قبضو من ايده

فوق سارق المجوك^(٦)

الناظر: قولوا الحقيقة

(١) هكذا يبدأ البرامكة شعرهم، والقول تلى يقال بغرض الصمت والاستماع ، فما ان يقول الشيخ تلى حتى يصمت البقية من اعضاء البرمكة ويكفون عن الكلام فيتحدث شخص واحد. وهذه خصلة بها نوع الرقى وادب الكلام.

(٢) اى نعم تكلم ونحن كلنا آذان صاغية.

(٣) اى هل اتاكم خبر البرمكى ؟ هل سمعتم بافعاله ؟ لأن الكلمة ديريتو من درى، والعرب المسيرية، يقولون فى كلامهم اليومى (درينا الخبر).

(٤) قميصه ، وهنا تظهر السخرية، وهى من خصائص البرمكة السخرية، احسب يمكن توظيف هذا العنصر فى نشر كثير من المفاهيم وسط العرب المسيرية الحمر، ويطلق العرب المسيرية على الشخص الساخر اسم (عياق) ويقولون فلان عاقنى اى سخر على ورمانى بمسخرته.

(٥) عندما يقول القاضى تلى هنا أشبه بالضرب على المنضدة، أى الزموا الهدوء.

(٦) اى لقد تم القبض عليه ويده ملطخة بالدماء، قبض عليه وهو يقوم بسرقة ابقار الدينكا.

خلونا نحاكم الكملكى

قبال ما يجبد فرديته^(١)

ويسف دقيقة^(٢)

العمدة : الكملكى بتعرفوا

البرامكة : بنعرف بالحين

القاضى : وصفوا

البرامكة : احذب

القاضى : اكتب يا أفندى قبال ما يصيبك الغضب

(الافندى يكتب)

البرامكة : احذب

الافندى : (يكتب) هــ

البرامكة : أغضب^(٣)

الافندى (يكتب) هــ

البرامكة : فى عنقرته مجبجب^(٤)

الافندى (يوقف الكتب ضاحكا) والبرامكة يضحكون

القاضى : تلك

البرامكة : صانطين

العمدة : قولوا الحقيقة

قبال ما يجينا الكملكى ابو زقية^(٥)

(١) يجبد فريته اى يتعطى بفردته (ثوبه) المتسخ.

(٢) يسف دقيقة اى انه فقير لايمالك شئ سف الدقيق. فهو شخص بائس.

(٣) شقى.

(٤) العنقره خلف الرقبة، والمجبجب هو فصد الموم، فاذا كان هناك شخص به فصدات على رقبتة من الخلف هذا يدعى الى المسخره، واثارة الضحك لدى عرب المسيرية.

(٥) الزقية نوع من القائب المتسخة مصنوعة من القماش.

اعوذ بالله ماكثر^(١) عيوبه

حكامه : عيونه حُمر

وسنونو صفر

وايدى من الدلقى قشر^(٢)

رغبته تخينه

وفى سرقة المجوك

ترى ما عند شينه^(٣)

الناظر: ادخلوا المتحرى

خلونا انظر فى الامر

انظر فى المسئلة^(٤) واققر القرار،

ونصدر الفورمان^(٥) ونطرد الكملكى من دينقا ام الديار^(٦)

(يدخل المتحرى ممكساً دفتراً)

الناظر: قول يا متحرى

واحك ما شفتوا

عشان نشوف سلطة البرمكى

فوق الكملكى.

(١) ما كتر اى ما أكثر.

(٢) الدلقى من دلق الماء، والدلقى هو ما يقوم به السقا الذى يسحب الماء من البئر ويدلقه فى الحوض، وهى عملية قاسية جداً، تصيب الشخص الذى يمارسها بنوع من الكدمات فى ايديه، واكفه بالتحديد.

(٣) اى انه لايهمه شئ فما ان يجدر بقر الديككا حتى يسرقه.

(٤) المسألة.

(٥) بيان، والمسيرية يستعملون كلمة فورمان فى شعرهم.

(٦) دينقا ام الديار هى مدينة المجلد مقر نظارة المسيرية الحمر والزررق (عموم المسيرية) والعرب يحبون المجلد ويسمونها دينقا، ويقال دينقا هى ام سلطان الداجو الذى قتله المسيرية فى القرن السابع عشر ميلادى. وايضا يطلقون عليه اسم غريقة اى انها تغرق بالماء اiban فترة الخريف. وكونهم يطردون الكملكى من هذا البلد اى نفيه.

المتحرى: حاضِر سلطان البرامكة

خشمك ابيض الكن كهربه

القاضى : تكلم يا متحرى

وخل البلبصة^(٢)

المتحرى : (يقرأ)

فى لب السوق

اللم الناس كيك وويك^(٤)

من دار الحمر وام درمان

الكملى قبضنا فوق

سارق المجوك !

البرامكة : (يقولون) اعوذ بالله

من الكملى ابو خلقاً فرملة^(٥)

خصيم الحريف زمكة^(٦)

القاضى : برامكة.

البرامكة : صانطين

القاضى: فشوا غبيتكوا فى الكملى

(يحضر الخفر الكملى يبدو متسخاً بملابس قصيرة، وبدون أكمام فى شكل مذى).

(٢) البلبصة أى الحزلقه، يقول عرب المسيحية فلان بلباص أى انه متحزلق وكثير الخدع.

(٤) كيك وويك، أى صغير وكبير.

(٥) خلق أى تميصه. والفرملة مقصود بها نوع من الملابس التى يرتديها الناس هناك فى سالف الزمان وهى نوع من الجلباب القصير بلا أكمام.

(٦) زمكة هو الورل. والورل هو حيوان من الزواحف لقد ملحه البرمكة العضوية لأنه يقال انه قد شوهد الورل يوماً من الايام يلحس بقايا الشاى الذى خلفه البرامكة بعد جلستهم تحت شجرة ظليلة فزعم البرامكة من يومها بأن الورل حريف ويستحق ان يكون عضواً، ولا يحق لشخص ما مهما كان ان يقتل هذا الورل، وكل من يفعل ذلك لابد من محاكمته محاكمة رادعة.

الحكمة: الحريف ليقى زمكة

برمكى ١ : (بتحرك الى الامام وهو يشير للجمهور وبايحاء شديد).

برمكى ٢ : زمكة ما تخاف منى انا^(١)

برمكى ٣ : خاف من خالى ابو خلقا فرملة

(يجر ويجذب الكملكى نحو الحضور)

الحكمة: تر كلامنا ما تمينا^(٢)

لما داکو خالى ابو خلقا فرملة جاء

(يجذب الكملكى ناحية الجمهور)

برمكى ١ : (نحو الجمهور) زمكة طاح عزب ضنبه^(٣)

برمكى ٢ : (نحو الجمهور) خالى ابو خلقاً فرمله طاح وره^(٤)

• طلع شجرة.

• جلب، جلب، جلب^(٥) طلع وره

• ادلى^(٦) تحت

• حركة ضبيب وعفنة ضفادع دربة مرقة

• اندخل جوه بطحه^(٧)

(١) اى ايها الورل لا تخف منى . بل يجب ان تخاف من الكملكى الذى ما ان يجذك حتى يقتلك ويقضى عليك قضاء مبرما.

(٢) اى اننا لم نكمل حديثنا حتى ظ هر هذا الكملكى. وهذا قول فيه كثير من الكوميديا.

(٣) طاح عزب ضنبه اى جرى جريا شديدا رافعا زيله الى اعلا.

(٤) اى الكملكى جرى وراء هذا الورل.

(٥) طلع الورل شجرة ايضا الكملكى طلع تلك الشجرة معه فهو لازال يعشم فى قتله واكله، وهذا القول فيه مبالغة وسخرية البرامكة التى تستدعى الضحك.

(٦) ادلى اى نزل.

(٧) اى دخل فى ماء والبطحة الماء.

• المى^(١) ببزقة من خشمه

-جاء لى ولد اخته.

-قال لى انتر^(٢) ولد العزبة

-كواكيبه^(٣) ثلاثة

-واحد سلة.

-واحد لضة، لضة^(٤)

-الثالث (طق) فى مرقد ضنبه^(٥)

-زمكة الحريف هز ضنبه خجله^(٦) .

-يوررر جره بره بره البطحه^(٧)

-أكل منه ثلاث اكلات.

-اكل من لحمه

-اكل من شحمه

-وأكل اسمها اججا

-بتت اندخل فى لب البطحه

-هين درا فى بطنه،

-هين درا فى بطنه،

-هين درا فى بطنه،

(١) المى هو الماء. اى انه على الرغم من وصول الماء الى قم الكملى وهو ييزقه من خشمه ، لكله مصر

ان يلقى القبض على هذا الورل.

(٢) اى أبعد.

(٣) كواكيب جمع كوكاب وهو نوع من الحراب.

(٤) لضة اى هزه.

(٥) اى ان الكملى قد اصاب الورل فى مقتل وهو مكان التقاء ذيله بظهره.

(٦) لان زمكة حريف حتى مات ميتة هائلة ليس بها من حركة سوى هزة بسيطة فى الزيل ثم من بعدها

مات ميتة الفرسان التى اخجلت الكملى.

(٧) اخرجه الى بر الماء.

-مرق بره البطحه

-اترع عاع تكنه شارب جبنه.

-مشى لزرعه قال بيربره^(١)

-قولب لى فوق بطنه

-مرئة خدت لى ألى عرديب.

-يور شربه

• عاع جعره

• عد بعيال المدرسة

• واحد قال بشم عفنة^(٢)

• الواحد كان لى شقىل رمى فوق

بطنه تبغو لىكو مجلقة^(٣)

(الكملى يقع أمام القاضى)

عسكرى ١ : قوم يا كملى يا عيفه

اكال مجوك الجيفة

قابل بنرحمك يابطن ام كرىشة

عسكرى ٢ : قم يا كملى يا أبو سوسيه

خصيم البرامكة

دى امورك

داير تسو لينا مومية

(يسحبه نحو الحكامة)

الحكامه : انترالكملى النقس

(١) اتجه نحو زرعه لينظفه، لاحظ مهلة الزراعة مرتبطة بالكملى، فالمسيرية لأنهم بدو رحل يرون فى الزراعة مهنة للفقراء.

(٢) قال احد تلاميذ المدرسة انه يشتم عفنه

(٣) مجلقة يعنى مضحكة.

سرقت المجوك أمس

اليوم بتدور تسرق منى جخص

القاضى : برامكة

البرامكة: صانطين

القاضى : بعد هذا الكلام

وبعد رفع التمام

صدر القرار

ويكتب فى جدول الأحوال

القاضى : تلى

البرامكة : صانطين

القاضى : (يرفع كوب الشاب الى فمه مصحوب بصوت جرس بينما

يقع الكملكى تحت اقدامه) حكم.

البرمكى ١ : ركبناك ما ركبناك

البرمكى ٢ : ركبناك فوق بيتنا ابو شارب

البرمكى ١ : كن طلع فوق الموت جاك قارب

البرمكى ٢ : وكن ادليت تحت ديبب وعقاريب

البرمكى ١ : ركبناك فى حلوف

البرمكى ٢ : بارا بيك الجروف

الحكامه : ونحن البرامكة

وقعنا الجنة ام بريش

شربنا صافيه

البرامكة : (يضغطون على الكملكى باقدامهم)

وغمسناك فى ارتيها

الحكامه : وكتلناك ما كتلناك

البرمكى ١ : كتلناك بمطرق عرد

البرامكى : لما جلدك برد

الحكامه : الكملكى جانا من دار

البخصة المدششة عنقرتو مكشستيه

(يدخل هدى ومعه أم كبكى^(١))

الهدى : اببي بى بى بى

اليوم بلكلم فوق الكملكى

سراق المجوك

حراق الدكوك

ابطن كره

وفى اكل حق الناس ما عنده مره

ونحن البرامكة

حلفنا كتاب

مع أهلنا عيال مجوك

مطاريق العرد عقدنا الشورة ورمىنا الحراب

الحكامه : تزغرد

- انتهى -

(١) نوع من الآلات الوترية الشعبية.

توظيف البرمكة فى تحريم قتل الرقبة واخذ ابقار الدينكا (المجوك)

هذا النموذج يهدف الى بث الوعى بتحريم قتل النفس التى حرم الله قتلها إلا بالحق وهنا نضع الاعتبارات الآتية:

أ- عرب المسيحية الحُرّ عرب مسلمين ، لكن معرفتهم بأصول الدين الإسلامى وتعاليمه ضعيفة، ذلك بذنب الجهل وعدم توفر المدارس والمؤسسات العلمية. نجد العديد من الشباب لا يقيمون شعائر الاسلام.

ب- لأن العرب الحُرّ لا ينظرون إلى حربهم مع الدينكا نقوك نوعاً من قتل الرقبة، يمكن لفت نظرهم لهذه المسألة الحساسة بشئ من الذكاء.
ج- يمكن ربط هذه القيمة بمفاهيمهم الخاصة التى تتبع من عاداتهم وتقاليدهم وتراث اجدادهم وقيم الإمام المهدي وتذكيرهم بالعلاقة بين قائدهم الإمام محمد الرقيق والروب بيونق و رحلتهم إلى الإمام المهدي سوياً.

فمن المعروف أن (حامد الرقيق جد الفيارين وكوال الروب جد الدينكا نقوك بايعوا الإمام محمد أحمد المهدي فى الرهد أبو دكنة) كما جاء ذكره فى هذا البحث.

هنا يمكن توظيف احدى الحكايات الشعبية التى وردت فى أشعار البرامكة والتى تنفى على ان الإمام المهدي غز حصاه فى مكان ما وقال: إذا ما صال القطار الى هذه المنطقة سوف لن يقوى على السير إلى الأمام. وإذا ما تحرك سوف يسقط خارج القضبان.

إذ يقول البرمكى فى مشكار التالية:

تلك

حليلة ما أحلى^(١)
 سندالى ما دقه^(٢)
 قزازی ما وترنه^(٣)
 كضب البقول ضربه
 الا العطشجى ابو جزمه^(٤)
 عبد العظيم نبطشى بالقرطاس عمه، لفه^(٥)
 عرقى فى قزاز واقف فوق شقه^(٦)
 راطن الملكة^(٧)
 شدوا ساهينا نحن البرامكة
 فى أبوكبكة^(٨)
 بابور الكفرة.
 عد بعطرة^(٩)
 سنج عبد الله^(١٠)
 محل المهدي عليم العطا
 غزا العصا^(١١)

(١) ما أحلى هذا الشأى.

(٢) سندالى أى حداد، ويقول الشاعر هذا الشأى ليس من صنع الحدادين.

(٣) القزازی هو النساج، والكلمة من عزل، وأظنهم يعنون بالقزاز، الغزل الذى يغزل القطن.

(٤) لا زال البرامكة لا يخفون اعجابهم بالقطار، فهم ايضا معجبين بجزمة العطشجى السوداء، كناية على المقدرة والقوة

(٥) عبد العظيم هنا اسم للتاجر، وهو يلف الشأى بالخرطاس، ويعنه من الكلمة صم.

(٦) وهنا يشير الشاعر البرمكى بشئ من المبالغة الى ان هناك زجاج ملينا بالعرق (الخمير) بجانب هذا التاجر.

(٧) راطن الملكة أى تحدث هذا التاجر مع زوجته بلغة غير مفهومه اليه.

(٨) ابو كبكة هو القطار، فيقول الشاعر ان الشأى لغ درجة من العظمة لدرجة تم حمله على القطار.

(٩) مر بعطرة.

(١٠) سنج عبد الله محطة للقطار.

(١١) المهدي عليم العطا هو الامام محمد المهدي، وكونه غز العصا هنا يستعير الشاعر ويستلهم حكاية تقول ان الامام محمد احمد المهدي وقف فى جهات سبعة عبد الله ثم غز عصاه قائلا لما وصل القطار الى هذه المنطقة سوف يسقط من على القضبان أى انه. وهذه الحكاية بالطبع لا اساس لها من الصحة، لكن العقل الشعبى قادر على ابداع اساطيره ثم تصديقها فى اطار الميكانيزم الثقافى عبر التاريخ.

البابور عهد المهدي ما فكه^(١)

نور كسح وقع بقفه

جابو لى للترومبيل^(٢)

شحنه ، ما شاله^(٣)

جابو لى

عيال البل الأربعة^(٤)

الواحد يوم أقوم بطق سدره

قلنا ديك الأفة البنشيل الحملة

لهذه القصيدة وقع كبير فى نفوس الناس هناك، وعرب المسيرية
الحرر يستمعون باعجاب لشعر البرامكة، لكل ذلك يمكن صياغة المفاهيم
المستهدفة فى مشروع ثقافة السلام، مثل تحمل الآخر، وعدم الاعتداء عليه،
أو على ماله أو الاستيلاء على ابقاره أو قتله والتشاطر والعطاء ونبذ العنف
كل ذلك يمكن اختزاله فى هذا بهذا التراث وسوف يكون ذو أثر كبير وفاعل.
لكن التحدى الحقيقى الذى يواجه العاملين فى هذا المجال هو التمكن من قول
وتأليف أشعار البرامكة بطريقة تتبع نفس الروح والايقاع حتى لاينفر منها
المستمع. وهو ماقت به فى هذا الحوار النموذج التالى:

شخص ١ - تل

شخص ٢ - صانطين

شخص ١ - بشريك الحريف^(٥)

(١) أى ان البابور وهو القطار لم يلقض العهد مع الامام المهدي فعندما وصل الى النقطة التى حددها المهدي
سقط بالفعل من القضبان.

(٢) الترومبيل هو السيارة.

(٣) أى السيارة لم تقوى على حمل الشاى.

(٤) عيال البل الاربعة أى الحمال.

(٥) الحريف هو البرمكى،

من تب مالفيف،
بشربك البرمكى الحريف
مزروعة شوقاره
ودقنة مجره خريف^(١)

شخص ٢ - تلك

شخص ١ - صانطين

شخص ١ - الكلمكى من شناته

قامت لى قوباية فى دوماته^(٢)

حف الفريق^(٣)

طبق نعلياته^(٤)

كتل المجوك

وباع جليداته^(٥)

الكلمكى شاف المجوك

الوتد تقول شاف حماته^(٦)

ومن سيره ترى ام جنبك فى بجيلاته^(٧)

وقال مرتى اليوم تودك من شحيماته^(٨)

(١) دقنة مجره خريف اى سوداء، وكأنها سحابة خريف.

(٢) الدومات هى اماكن البروز عند خلف الرقبة.

(٣) حف الفريق اى انه لم يذهب بعيدا.

(٤) طبق نعلياته اى انه اخذه نعله على يديه، وهى صورة اردت ان اظهر فيها شكل اللص.

(٥) اى انه لم يكتفى بذلك بل باع الجلد.

(٦) المسيرية مثل كل العرب يقدرّون والدة الزوجة ويسمونّها الحماة، هنا الاشارة الى انه علما يرى بقر الديلكا يصاب بحالة اشبه بحالة الشخص الذى شاهد حماته لا ادرى اذا كان هذا الوصف مقنع أم لا لكن عند قراءتى لهذا النص على عدد من افراد المسيرية فى الميرام اثار فيهم الضحك، وهذا امر مطلوب لأن شعر البرامكة يتوسل الى المشاهد بأساليب هزلية.

(٧) اى انه صنع لنفسه جزمة من جلد المجوك.

(٨) وكون زوجته تودك فى شحيماته ، اى انها استطاعت ان تعمل ودكا من شحم المجوك.

تجربة المسرح التتموى تجربة ثرة تحتاج المعرفة الدقيق بتاريخ وثقافة المجموعة المستهدفة، وكذلك ايضا تحتاج إلى ملكة ابداعية قد لا تتوفر لدى العديد من الدراميين، لذلك يحتاج المسرح التتموى الى الصبر الطويل والحساسية العالية في تناول بعض القضايا. والعاملون في مجال ثقافة السلام والتعايش السلمى بين قبائل المسيرية والدينكا نقوك ربما تعرضوا للاشاعات والمضايقات من قبل السياسيين أو المنتفعين من التوتر. وهو ما حدث للكاتب حيث انبرى بعض السياسيين من ابناء المسيرية الحمر السياسيين منهم الى مقابلة دعوته بتحريض الجهات الامنية كذلك الاشاعات. فالدعوة بالاعتراف بخطورة الحرب والتعايش مع قبيلة الدينكا، والانتماء مزاج يوفر التعايش السلمى بين القبيلتين هي دعوة تهدد مصالح بعض السياسيين من أبناء المسيرية خاصة. لذلك عملوا على مكافحتها، من المؤسف حقا أن جهات سياسية ومختصة وقعت في فخ أولئك النفعيين. والمنتفعين من السلطة بذنب المحافظة على تجهيل المنطقة، ورفض التعايش السلمى المبني على الاعتراف والندية.

هناك نقطة جوهرية يجب ان يعلمها العاملين في مجال المسرح التتموى من اجل السلام وهي ضرورة ابداع استلهام الاساطير والحكايات الشعبية، وهذا من نوع ما قمت به في الجزء التالى.

عندما طارت الوث إلى السماء:

تهدف هذه الحكاية الى استلهام اسطورة الوث Aloth وهي اسطورة الخلق لدى الدينكا كما ذكرنا في البحث سابقا، ويسعى الكاتب هنا الى استلهام وتوظيف هذه الاسطورة في شكل طقسى لكنه يستهدف قضايا التعايش السلمى وثقافة السلام ويمكن ان تتم ترجمة هذا النص الى لغة الدينكا. من المعروف في الاسطورة ان الوث نزلت مع المطر والغمام والبرق وكانت جبلى ثم أنجبت ولدا وأعلنت للملأ ان هذا الولد يسمى (بنج ديت) والتعبير

يعنى الأب الأكبر ، وهو وسيط بين الوث والرب.بعد التمعن فى هذه الاسطورة نكتشف امكانية كبيرة وقابلية للإستلهام دون أن يؤثر ذلك على المعانى أوالقيم الاساسية والتي تحتاج الى نوع من الشفافية فى التعامل، فنحن لا نريد ان نقول شيئاً عن بنج ديت مثلاً لكن من الممكن ان نقترح اضافة اخرى وهى ان الوث نفسها قالت لهم (انتم والعرب أخوان) وكلكم ترعون البقر لكن سوف يأتى زمن يدخل بينكم اناس من قوم آخر، ذوى بشرة بيضاء، ويحرضونكم لتكونوا ضد بعضكم، لكى يقتل بعضكم بعضاً حتى تموتوا جميعاً فيأتى هؤلاء القوم ذوى البشرة البيضاء العيون الخضراء ليسكنوا فى داركم ثم طارت الوث الى السماء مرة اخرى.

هذه الحكاية يمكن ان تسرد بلغة الدينكا ولهجة البقارة وهذا النوع من المسرح التتموى يقوم به القصاصون Story Tellers الذين يتمتعون بمقدرة عالية فى السرد والتشويق، واطراف بعض النقاط فى ذات الاتجاه خاصة فى حالة ظهور سؤال مباغت من قبل المستمعين، ويعمل هذا النوع من المسرح التتموى على خلق الاشاعة فى اطار ثقافة السلام والتعايش السلمى، لذلك يمكن صياغة العديد من القصص والحكايات التى تتناول حياة زعماء المسيرية والتعايش السلمى بينهم عبر القرون. هناك نقطة جوهرية فى صناعة هذه القصص وهى معرفة القاص ان التاريخ شئ يمكن صناعته فى اطار الابداع والقيم الفاضلة التى تصب فى خانة تنمية البشر.

الخلاصة

لقد تم التركيز في هذا الكتاب على إبراز مسائل حيوية تمثل المنظومة الفكرية التي ارتكز عليها الكاتب وهي توظيف المسرح التمثولي كتصميم فلسفي اجتماعي في نشر ثقافة السلام بين قبيلتي الدينكا نقوك والمسيرية الحمر. ثم تم البحث في معنى التعبير ثقافة السلام لدى اليونسكو والامم المتحدة كما تم البحث في تاريخ ثقافة السلام وكيف تكون وتطور هذا المفهوم عبر تاريخ الفلسفة الغربية كذلك تم تأصيل عناصر ثقافة السلام

ويمثل هذا الكتاب تجربة أولى في اتجاه المسرح التمثولي في السودان، إذ لم يعثر الكاتب في تاريخ المسرح في السودان على تجارب سابقة، لكل ذلك تمثل هذه التجربة، خطوة أولى في إطار منظومة المسرح التمثولي في السودان. مثل هذه التجارب الدرامية يمكن لها ان تستفيد من تجارب كثيرة مشابهة عالميا مثل التجربة الكينية مثل (الرابطه الكينية للدراما من أجل التربية) و (فرقة أماني للمسرح من أجل السلام) والرابطه العالمية للدراما من أجل التعليم

هناك مسألة جوهرية يجب وضعها في الاعتبار وهي مسألة تتعلق بالمصطلحات والمفاهيم ، لأن الكلمة (مسرح) ارتبطت في ذهن العديد من الناس بالمفردة (Theatre) و التمثيل فكما هو واضح قد تحرك هذا الكتاب في مساحات وفضاءات ثقافية وتعبيرية شاسعة، تعبر عن المفردة دراما بأوسع المعاني وهو ما جعل هذه التجربة تصب في خانة الانثروبولوجيا الثقافية

هذا طبعا شكل من أشكال المسرح والدراما، فمن خلال تجربة المسرح التمثولي يمكن القول لقد أبدت القطاعات التقليدية القاعدية مقدرة هائلة واستعدادا كبيرا في التفاعل مع المسرح التمثولي وقضاياها. إن تجربة

المسرح التتموى من أجل ثقافة السلام تحتاج إلى حراسة ورعاية أكاديمية ويمكن تحقيق ذلك بتمليك وتأسيس منهج هذا النوع من المسرح داخل المؤسسات الأكاديمية مثل كلية الموسيقى والدراما بجامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا والجامعات المشابهة والمراكز والمنظمات التي تعمل فى هذا المجال الحيوى.

ربط هذا الكتاب (المسرح) كتصميم جماليى - فلسفى ومسألة ثقافة السلام فى اطار التنمية البشرية، وخلق السياقات الذهنية والتصميمات الفكرية التى من شأنها تقريب مثل هذه الافكار لدى القطاعات والمجتمعات البشرية القاعدية المستهدفة ببرنامج ثقافة السلام.

وفى الخاتمة لابد من الإشارة الى أننى قد بدأت هذا المشوار بكثير من التجريب والابداع الذاتى عشمى ان يجد هذا المشوار من يقومون عليه ويواصلونه وسأورد التوصيات التالية كخلاصة لهذه التجربة:

من خلال البحث توصلت الى حقيقة شرح المراجع والكتابات فى مجال ثقافة السلام والمسرح التتموى، بل يمكن القول ان جهودات اللجنة الوطنية لليونسكو بالسودان هى مجهودات مقدرة لكنها تفتقر الى اى جانب تطبيقى على مستوى القواعد الشعبية. لقد عقدت اللجنة الوطنية لليونسكو بالسودان العديد من مؤتمرات ثقافة السلام محليا وعالميا، ولا زالت تحتفظ بارشيف كبير لكن ليس من بين ذلك اى من آلية لتطبيق هذه التوصايا، إن عملية نشر ثقافة السلام لم تعد مفهوما فضفاضا كما نرى لدى بعض المؤسسات، بل أضحت واقعا موضوعيا لما نلحظه اليوم من مناطق النزاع وبؤر التوتر بين الفئات الاجتماعية وهى كلها مناطق تقف شاهدة على ضرورة التطبيق وليس التنظير. وهذه التجربة هى الأولى من نوعها عالميا ومحليا

١- من واقع الممارسة الفعلية للمسرح التتموى فى نشر ثقافة السلام، اتضح إن هذه التجربة تجد قبولا كبيرا لدى القواعد الشعبية فى

المجتمع السوداني الذي امتاز بالممارسات الشعبية والاحتفالية وهى كلها ممارسات تحتوى على العديد من القيم والمثل والاخلاق السودانية الفاضلة التى تصب فى معانى ثقافة السلام.

٢- تعتبر تجربة الدراما من اجل ثقافة السلام تجربة ثرة، على مستوى الممارسة المحلية والاقليمية والعالمية، ويتضح ذلك فى القبول الكبير الذى وجدته التجربة من المؤسسات الدرامية والروابط والمنظمات العالمية التى تجاوبت بحماس مع هذا الكتاب فى مستواه البحثى بل لقد رشحت تجربة الدراما من أجل السلام كتجربة لمؤتمر الرابطة العالمية للدراما والتربية فى نوفمبر ٢٠٠١ بالنرويج وتم تسجيلها كمبادرة دولية واختراع باسم كاتبها ومؤلفها.

٣- تقوم تجربة المسرح التتموى على التجريب واقتراح المنهج المناسب، ولقد وظف الباحث منهجا به الكثير من اللمسات الشخصية، والمقدرات الذاتية لكل ذلك يمكن القول ان هذا المنهج قابل للإضافة وفقا للمجموعة والمستهدفة.

٤- لقد ارتبط موضوع السلام بقضايا الأمن وهذا أمر كفىل بخلق كثير من اللبس للذين يعملون فى مجال ثقافة السلام، تولى حكومة السودان مسألة اسلام اهتماما كبيرا فى إطار استشارية السلام. لكن من الملاحظ ان العديد من المناشط والتجارب التى تقوم بها هذه الادارة تركز على جهود جبارة لوقف الحرب على اساس ان وقف الحرب هو الطريق الاقرب الى السلام، لكن من الواضح ان أمرا مثل هذا يحتاج الى مراجعة دقيقة وتفكير اعمق وبحث فى الاسباب الداخلية والخارجية للحرب، فمن خلال تجربة نشر ثقافة السلام بين المسيرية الحمر والدينكا نقوك اتضح ان القبيلتين لا تتصارعان فى اطار ما يطلق عليه (حرب جنوب السودان) بل ان تفسيراً مثل هذا

كثيرا ما صادف اقبالا من الحركة الشعبية لتحرير السودان. أى ان هذا الصراع بدأ يستعير حرب الجنوب فى اطار رؤية الدولة وحركة التمرد اما الاطراف المتنازعة تنظر الى هذا الصراع نظرة محلية على الرغم تطور الآلة والوسيلة.

تحتاج عملية نشر ثقافة السلام وسط قبيلتي الدينكا نقوك والمسيرية الحمر إلى جهود متضافره ومتعددة تشمل العديد من الانشطة وأن تكون على مستوى القواعد. ولأن منطقة أبيي تعيش حالة من التخلف الاجتماعى والاقتصادى ومن خلال ما قمنا به من تجربة يمكن ان نورد هذه التوصيات:

١- التنمية: ونعنى بها تنمية الموارد فى اطار الاحتياجات الحيوية والاساسية لإنسان تلك المنطقة. وأهم هذه الاحتياجات توفير الماء الذى يشكل العنصر الاساسى لطبيعة الحياة ونمط الاستقرار لمجتمع المسيرية (البقارة). وفى هذا الاطار يقترح الباحث ويوصى بحفر الابار الجوفية والارتوازية، وتوفير الحفائر لحفظ الماء إبان فترة الصيف.

إن توفير آبار الماء على طول خطوط (المسار) لكفيل بتقليل حدة التنافس على برك الماء والتي كثيرا ما تصبح مناطق للتنافس بين افراد القبيلتين الامر الذى يوفر من امكانية حدوث الصراعات والتوترات فتتطور الى نوع من الحروب والاقتتال القبلى.

٢- التوعية بخطورة الحرب وخلق آلية لنشر ثقافة السلام بعد توفر أجهزة الامن المختصة بحماية المواطنين. ويمكن ان يتم ذلك بواسطة توفير محطة بث إذاعى محلية متحركة فى منطقة أبيي ، تقوم ببث البرامج بلهجات ولغات القبيلتين وان تراعى فيها القيم وثقافة المواطنين فى إطار درامى. ويمكن توظيف الدراما التتموية عبر الاذاعة فى هذا الهدف ويتمثل ذلك فى تصميم شعر الحكامات

وشعر الهداي، وجلسات البرامكة، كما يمكن مناقشة القضايا الحسابية
باسلوب فكاھى شفاف بلغة الدينكا.

٣- نسبة لتدنى التعليم وتفشى الجهل يوصى الكاتب بتوظيف وسائل
تعليمية تتناسب والطبيعة المرتحلة والظاعنة لهذه الفئة. كما يوصى
بإعادة فتح كل المدارس التى تم تعطيلها بسبب الحرب ، كما يوصى
باستقلال المسرح التربوى وهو نوع من الدراما التتموية تعمل على
نشر المفاهيم الاساسية فى اطار محو الامية.

٤- توعية المواطنين بطبيعة الصراع. اذ أن التجارب تدل على زيادة
فكرة الحرب فى عقول المواطنين الامر الذى جعلهم يستسلمون لهذه
الفكرة بعد ان تحولت الى ثقافة حرب..ويمكن ان توجه برامج
توعية جماهيرية، تهدف الى تنشيط العلاقات التاريخية والتعايش
السلمى بين افراد القبيلتين.

٥- توعية المواطنين بخطورة حرب جنوب السودان على حياتهم وشرح
اهدافها ومراميها الايديولوجية ويتم ذلك بتوظيف الوسائل التقليدية
وزعماء العشائر والاعيان ورجالات الادارة الاهلية.

٦- إقامة مراكز لثقافة السلام فى مناطق التجمعات والتماس مثل منطقة
أبيي، الميرم، المجلد، أويل وان تكون هذه المراكز هى الاخرى
تقليدية يقوم على أمرها افراد مدربين على توظيف الامكانيات
المحلية والوسائل التقليدية والدراما وكافة اشكال الثقافة الشعبية لنشر
ثقافة السلام وفض النزاعات.

٧- خلق شبكة اتصال بين سلاطين الدينكا ونظار المسيرية والرزيقات
ويمكن ان يتم ذلك بتوفير هواتف سيارة، لأن غياب المعلومة
والاشاعة كثيرا ما يلعب دوراً كبيراً فى إثارة الاضطرابات
والصراعات بين القبائل والافراد.

٨- عقد دورات تدريبية لقادة وزعماء العشائر ورجال الادارة الاهلية.من أجل السيطرة على السلاح ونزعه وقضايا التعايش السلمى.

٩- التعامل المباشر مع اجهزة ولاية غرب كردفان وتمليكها المعلومات خاصة فى حاضرة الولاية واقامة بنك معلومات على ان تكون تحت إدارة والى الولاية مباشرة لأنه ومن الملاحظ ابان العمل فى الحقل غياب دور السلطات المحلية المتمثلة فى أجهزة الامن والشرطة مما وفر مناخ التوتر والاحساس بغياب السلطة.

١٠- تكوين مجلس للأمن والسلام من سلاطين وأمرء وأعيان الدينكا والمسيرية والرزيقات، على ان يجتمع هذا المجلس العرفى كل ثلاث أشهر. أن تكون لهذا المجلس سلطات أمنية ، و توفر له امكانية الاتصال والتعامل المباشر مع سلطات الولاية والمركز.

١١- يوصى الكاتب بأن تحظى منطقة أببى باهتمام خاص من الحكومة الاتحادية.وأن يكون لها ملف خاص لدى جهات القرار والمواقع السيادية.

المراجع العربية

١- إبراهيم، ذكرى: دراسات فى الفلسفة المعاصرة، الجزء الأول، مكتبة مصر ٣ شارع كامل صدقى - الفجالة دار مصر للطباعة ، سعيد جودة السحار وشركاه.

٢- إبراهيم ، عبد الستار: أفلق جديدة فى دراسة الإبداع ، وكالة المطبوعات ٢٧ شارع فهد سالم - الكويت ١٩٧٨ م.

٣- آدم، أحمد عبد الله: قبائل السودان نموذج التمازج والتعايش، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، الطبعة السنة.

٤- أدهم ، على: بين الفلسفة والادب، الناشر دار المعارف كورنيش النيل - ١١١٩ القاهرة ج.م.ع، الطبعة الأولى، (بدون تاريخ).

٥- آرتو، انتونى: المسرح وقربته، ترجمة سامية أسعد، دار النهضة العربية ٣٢ عبد الخالق ثروت، القاهرة، ١٩٧٣ م.

٦- أرسطوطاليس: فن الشعر، ترجمة عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه عبد الرحمن بدوى، دار الثقافة بيروت - لبنان سنة ١٩٧٣ م.

٧- أرسطوطاليس : الأخلاق، ترجمة اسحاق ابن حنيس حقه وشرحه وقدم له عبد الرحمن بدوى وكالة المطبوعات القوس ١٩٧٩ .

٨- الباشا، محجوب: التنوع العرقي والسياسة الخارجية في السودان، مركز الدراسات الاستراتيجية ، الخرطوم - السودان ، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م.

٩- التهامي، مختار : الصحافة والسلام العالمي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة ١٩٦٤م.

١٠- الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، عنى بترتيبه محمود مختار.

١١- القيروزي، محي الدين محمد بن يعقوب : القاموس المحيط، الجزء الرابع، دار الجيل، بيروت ١٩٥٢م.

١٢- إمام، عبد الفتاح إمام : محاضرات هيجل في تاريخ الفلسفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٧م .

١٣- بدوي، عبد الرحمن : أرسطو عند العرب دراسة نصوص غير منشورة، الطبعة الثانية ١٩٧٨ ، وكالة المطبوعات ٢٧ شارع فهد العالم - الكويت.

١٤- بدوي، عبد الرحمن: منطق أرسطو، وكالة المطبوعات الكويت، دار القلم، بيروت الطبعة الأولى ١٩٨٠.

١٥- بدوى، عبد الرحمن : فلسفة العصور الوسطى، الطبعة الثالثة ١٩٧٩م،
وكالة المطبوعات - الكويت ودار القلم بيروت - لبنان.

١٦- بروك، ميوريل: أبسن النرويجي، ترجمة فؤاد كامل وكامل يوسف،
مكتبة مصر، الطبعة الأولى، (بدون تاريخ).

١٧- توشار، جان : تاريخ الفكر السياسي، ترجمة على مقلد، الدار العالمية
للطباعة والتوزيع بناية الكومودور سنتر - الحمراء - لبنان
- بيروت - ص.ب : ١١٣/٦٣٨٧ الطبعة الثانية.

١٨- حسام، محيي الدين الألوسى: بواكير الفلسفة قبل طاليس أو من
الميثولوجيا إلى الفلسفة عند اليونان، دار الشئون الثقافية
العامّة، العراق، بغداد ص.ب ٤٠٣٢ ت لكس ٢١٤١٣ هاتف
٤٤٣٦٠٤٤ .

١٩- دوفيو، جان: سوسيولوجية المسرح دراسة في الظلال الجمعية، ترجمة
حافظ الجمالى، وزارة الثقافة والارشاد القومى سنة ١٩٧٦م.

٢٠- دينق، فرانسيس : صراع الرؤى نزاع الهوايات في السودان، ترجمة
عوض حسن، مركز الدراسات ٧ شارع معروف - شقة (٥)
تليفاكس ٥٧٨٧١٤٢ (٢٠٢) الطبعة الثانية، ١٩٩٨م.

٢١- رشدي، رشاد: نظرية الدراما من ارسطوطاليس إلى الآن، ملتزم الطبع والنشر، مكتبة المصرية ١٦٥ ، شارع محمد فريد، الطبعة الاولى، (بدون تاريخ).

٢٢- روبيان، فرنان : الأدب اليونان، ترجمة هنري زغيب ، منشورات عويدات، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٧٣م.

٢٣- سارتر، جان بول: المادية والثورة، الطبعة الثالثة، ترجمة عبد المنعم الحقي، ١٩٧٧م.

٢٤- ستیان ج.ل : الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق، ترجمة محمد حمول، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، دمشق، ١٩٩٥.

٢٥- سلامة ، أمين : الموسوعة الكلاسيكية للمسرح اليوناني والروماني مسرحيات يوريبيدوس، الجزء الثاني، الناشر مكتبة مديولي ٦ ميدان طلعت حرب، الطبعة الاولى ١٩٨٨م .

٢٦- سليم، محمد إبراهيم: الآثار الكاملة للإمام المهدي، المجلد الأول دار جامعة الخرطوم للنشر، جامعة الخرطوم ص.ب: ٣٢١ ، الطبعة الاولى ١٩٩٠.

٢٧- سليم، محمد إبراهيم : الآثار الكاملة للإمام المهدي، المجلد الثالث، دار
جامعة الخرطوم للنشر ص.ب: ٣٢١ الخرطوم (السودان)
الطبعة الأولى ١٩٩١.

٢٨- سولدريز، جيروم : النقد الفني، ترجمة فؤاد زكريا مطابع الهيئة
المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى (بدون تاريخ).

٢٩- سويف، مصطفى : التطرف كإسلوب للإستجابة ، مكتبة الأنجلو
المصرية، ١٦٥ شارع محمد فريد - القاهرة ، ١٩٦٨ م.

٣٠- سيد أحمد عثمان، فؤاد عبد اللطيف: التفكير دراسات نفسية، الطبعة
الثانية ، ١٩٧٨ ، مكتبة الانجلو المصرية.

٣١- سيلافى طلايت، جون ريفير: الحب والكراهية، ترجمة وجيه أسعد -
دار البشائر للطباعة والنشر ١٩٩٣ م.

٣٢ - سليمان، عمر : أبيي وأسباب النزاع (بحث غير منشور) ١٩٩٧ .

٣٣- صابر، محي الدين : التغيير الحضارى فى مجتمع أفريقى، دراسة
أنثروبولوجية لقبايل الازاندى نيام نيام ومشروعات توطيئها
- المكتبة المصرية - صيدا، بيروت، ١٩٨٧ م.

٣٤- صقر، أحمد: دراسات في المسرح العربي الكوميدي المعاصر، مركز
اسكندرية الكتاب، ٤٦ شارع الدكتور مصطفى مشرفة،
١٩٩٧ م .

٣٥- طه، الزبير بشير : علم النفس في التراث العربي الإسلامي، دار
جامعة الخرطوم للنشر، ١٩٩٥ م.

٣٦- عارف، نصر محمد : نظريات التنمية السياسية المعاصر دراسة نقدية
مقارنة في ضوء المنظور الحضاري الاسلامي، المعهد
العالمي للفكر الاسلامي سلسلة الرسائل الجامعية (٦) ١٤٠١ هـ
- ١٩٨١ م.

٣٧- عبد الفتاح الديري: القضايا المعاصرة في الفلسفة - مكتبة الانجلو
المصرية ١٦٥ شارع محمد فريد ، القاهرة.

٣٨- عمر، إبراهيم أحمد : فلسفة التنمية رؤية اسلامية، المعهد العالمي للفكر
الإسلامي ، بيت المعرفة للإنتاج الثقافي، الخرطوم، الطبعة
الاولى، ١٩٨٩ م.

٣٩- غالب، مصطفى : أرسطو، دار ومكتبة الهلال، بيروت - حارة
حرريك - شارع المقداد ص.ب : ١٥/٥٠٠٣ ، ١٩٨٠ م.

٤٠- فرانسوا ويرال: معجم الفلاسفة المبشر، دار الحداثة للطباعة والنشر
والتوزيع ش.م.م بيروت - طريق المطار شارع مدرسة

القتال ، بناية حلمى عويدات . ص.ب ١٤٥٦٣٦ تليفون :
٨٣٣٩٨٩ ، ١٩٩٣ .

٤١ - كروتوفسكى، جيرزى: نحو مسرح فقير، ترجمة كمال قاسم نادر،
دار الشؤون الثقافية العامة، العراق - بغداد المظمية، ص.ب:
٤٠٣٢ تلکس ٢١٤١٣ هاتف ٤٤٣٦٠٤٤ .

٤٢ - لوسى ، مير: مقدمة فى الأنثروبولوجيا الاجتماعية، ترجمة وشرح
شاكر مصطفى سليم، ١٩٨١ م .

٤٣ - ماركس، أنجلز : العائلة المقدسة أو نقدى النقد النقدى، ترجمة حنا
عبود، مراجعة فؤاد أيوب، مصادر الاشتراكية العلمية، دار
دمشق، السنة.

٤٤ - مايكل ثومبسون، ريتشارد التيس، آرون ويلرفسلى: نظرية الثقافة،
ترجمة على سيد الصاوى، مراجعة الفاروق يونس، سلسلة
كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب
- الكويت، يوليو ١٩٩٧م.

٤٥ - محمد الجوهري: علم الفولكلور، الجزء الثانى دراسة المعتقدات
الشعبية، الطبعة الاولى، ١٩٨٠ م، دار المعارف ١١١٩
كورنيش النيل، القاهرة- ج.م.ع.

٤٦ - محمد مطران: فلسفة برتراند، رسل دار المعارف ١١١٩ كورنيش النيل ١٩٧٩.

٤٧ - محمد، إبراهيم أبو عوف: درء النزاعات منظور إسلامي، شركة مطابع السودان، للعملة المحدودة، سنة الطبع (١٩٩٩م).

٤٨ - نيوكل، الادريس: المسرحية العالمية الجزء الرابع، ترجمة الدكتور شوقي السكري، المؤسسة العامة للتأليف والأنباء والنشر الدار المصرية للتأليف والترجمة، الطبعة الأولى ، (بدون تاريخ).

٤٩ - هايمن، ستانلي: النقد الأدبي ومدارسه الحديثه، ترجمة احسان عباس، محمد يوسف غم، دار الثقافة، بيروت - لبنان.

٥٠ - هلال، محمد غنيمي، النقد العربي الحديث، دار الثقافة، بيروت، لبنان، الطبعة الاولى ١٩٧٣م.

٥١ - ولتر، ليما ن : مدخل إلى علم الاخلاق، ترجمة انعام المفتي، المكتبة المصرية، صيدا - بيروت.

المراجع باللغة الانجليزية

- 1- Al Wathiq, Muhammed: A history of Arabic Drama 1310-1914. Khartoum University Press 1982.
- 2- Barba, Eugenio: Land of ashes and Diamond, First published in 1999 by black. Mountain press center for performance research science park. Aberystwyth. SY233AH. Wales. U.K.
- 3- Barba, Eugenio: Theatre, craft and revolt, first edition 1999. Black Mountain press, Center for Performance research. 8 science park. Aberystwyth. 2y23AIT-Walse UK.
- 4- Basic Facts about the UNITED NATIONS, 1995 publication, Department of public International, New York, NY, 100017.
- 5- Culture and Creativity as Pathway to peace paper presented by creative exchange Conference on (Africa civilization in to 21st Century, Khartoum University November 1999 Khartoum-Sudan.
- 6- D.ESJchiari: Land marks of contemporary drama, first edition by Herbert Jenkins limited 3 Duke of York street London, SW 11965.

- 7- David Adland: Practical course work in theatre arts, Longman group limited 1984.
- 8- Eugin Baraba: Dictionary of Theatre Anthropology, The secret art of performance, first published in 1991 by Routledge 11 new fetter lane, London EC4P4EE.
- 9-Gibbs, James: Africa Theatre in Development, first edition 1999 / James Carray, Oxford Indian Press Bloomington 8 Indian Polis 8 Victoria square, Bristol BS8 4ET. UK.
- 10- James Ngugi: A grain of wheat Heineman Education Book, Ltd 48 Charles Street, London W1X 8AH PMB 5205, Ibdan, P.O. Box: 45314, Nairobi, P.O.Box 3966, Lusaka.
- 11- KYNN McGregor: Learning through Drama Heinemann Education Books LTP,22 Bedofrd square, London WC IB 3HH, 1977.
- 12- Mumma, Opiyo: Lyrical Choregography the Cultural Lyrical dance an art form of drama theatre Education. Kenya Drama theatre and education Association (KDEA), PO BOX 13015. NAIROBI –KENYA 1977.

- 13- Mumma, Opivo: Drama and theatre communication in development. Experience in western Kenya, Kenya Drama theatre and education Association 1999. KEDEA P.O. Box 13015 NAIROBI, Kenya.
- 14- Mummam, Opiyo: Orientations of Drama, Theatre and Culture, 1997 Kenya Drama theatre Education. Association PO BOX 13015 NAIROB, KENYA.
- 15- O'farrell, Larry: Drama Educator as Peace Mediator, Paper presented at the conference on Africa Civilization, University of Khartoum, Sudan November 1999.
- 16- Raymond, Williams: Culture and Society, 1980-1950. Bengnin Books Ltd, Middle Sex, England Bengiun Books, 625, New York, 10002 USA.
- 17- REES Richard: Middetion. Murry selected Criticism 1916-1957, Oxford University press New York, TORONTO, 1960.
- 18- Ronald, Gray: Brecht the Dramatist, Cambridge University Press London. New York, Meldbourne, 1976.

- 19- Styan. J.L: The elements of drama, sgndices of the Cambridge University CB21RP Bentley house, 200 NW12DB32 East 57th street, New York / NY 1002 USA.
- 20- Yamamota, Testiy, Philosophical Design for a socio-Culture transformation, edited by testyi yamamota, Printed in Japan by Asali media international Inc. Oublished with the assistance of keten partners and friends, 1998 Ecole des hautes en science cultoralles (E.H.E.S.C).

ثبت المصطلحات

1- AADP	الرابطة الأفريقية للدراما والسلام.
2- Agtiprop Drama	دراما الدعاية والتحريض.
3- Agitation.	تحريض.
4- Agitprop.	دعائي - تحريضي.
5- Alienation.	التغريب.
6- Animator.	منشط ثقافي.
7- Aristotelian.	ارسطوطاليسي.
8- Aristotelian Theatre	مسرح أرسطي.
9- Absurd Play.	مسرحية عبثية.
10- Catharsis.	التطهير.
11- Communication Process.	عملية الاتصال.
12- Communication	اتصال.
13- Conceptual.	مفاهيمي.
14. Cruelty.	قسوة / عنف.

- 15- Cultural Transformation تحول ثقافى.
- 16- Developmental Dram. دراما تنموية.
- 17- Drama / Theatre مسرح أو دراما
- 18- Drama نعى بها فى هذا البحث كل أنواع المسرح ، والأشكال الشعبية، والممارسات الثقافية الشعبية ذات الخصائص الدرامية مثل الرقص والغناء والحكى والأمثال.
- 19- Equilibrium. توازن.
- 20- European Drama الدراما الأوروبية وهى الدراما الغربية عامة
- 21- Expressionism التعبيرى فى المسرح وهى تيار فنى عريض يقوم على فلسفة التعبير المباشر وعدم الالتزام بالقواعد.
- 22- Grassroots قواعد
- 23- IDEA الرابطة العالمية للدراما والتربية
- 24- Intercultural اتصال من أجل التداخل الثقافى
communization
- 25- Intercultural متداخل ثقافيا

26- Internet Sites.	صفحات الانترنت
27- Micro Transformation	تحول صغير
28- Object.	شيء
29- Paradox.	نقيض
30- Peace Building.	بناء السلام
31- Peace Culture.	ثقافة السلام
32- Peace Keeping	حراسة سلام
33- Peace Making.	صناعة سلام
34- Philosophical Design	تصميم فلسفى ونعنى به وضع الفكرة المعنية فى قالب يسهل تصور بغية التحقق الموضوعى، والتصميمات الفلسفية الاتجاهات الفلسفية المعاصرة خاصة فى مجال فلسفة المجتمع أو فلسفة التنمية.
35- Philosophical Design for Socio cultural Transformation .	تصميم فلسفى يهدف الى تحول ثقافى اجتماعى
36- Psycho – Philosophical	نفسى – فلسفى

37- Realism

المدرسة الواقعية فى المسرح وهى
نقيض المدرسة الرومانسية

38- Separation

التفريق

39- Socio – cultural.

ثقافى – اجتماعى

40- Subject.

التابع أو مايكون فى الاشياء ،
المضمون، الفعل

41-UN.

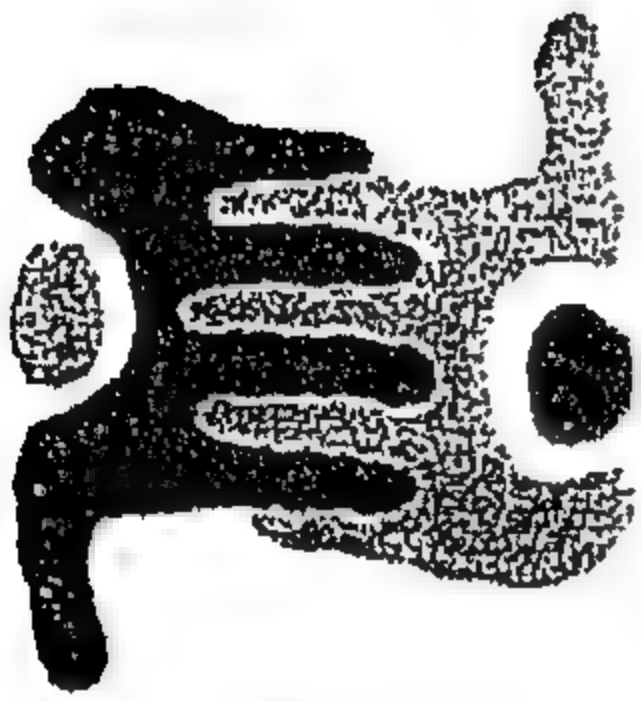
الأمم المتحدة

42. UNESCO

المنظمة الدولية للتربية والعلوم
والثقافة (اليونسكو)

بيان ٢٠٠٠

من أجل
ثقافة السلام
واللاعنف



٢٠٠٠ سنة دولية للثقافة والسلام



١ «احترام الحياة
بكل أنواعها.»

٢ «نبذ
العنف.»

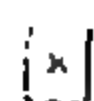
٣ «التشاطر
والعطاء.»

٤ «الإصغاء
سبيل التفاهم.»

٥ «صون
كوكبنا.»

٦ «تضامن
متجدد.»

UNESCO's Transdisciplinary Project "Towards a Culture of Peace"



[Français](#)

Click here to go *directly* to the
Culture of Peace Calendar of Events -- 2000



Enter the
Ultimate Web Page

Home
Contact
News and Events
Projects
Links
Declarations
Search
Publications
UN Resolutions
Year 2000, International Year for the Culture of Peace
Manifesto 2000
Education for a Culture of Peace
Peace, Human Rights, Democracy and Tolerance
Peace and New Dimensions of Security
Women and a Culture of Peace
Intercultural Dialogue and Pluralism for a Culture of Peace
Youth
UNESCO Offices and National Commissions
UNESCO Chairs
UNESCO Prizes



"The culture of peace is based on the principles established in the Charter of the United Nations and on respect for human rights, democracy and tolerance, the promotion of development, education for peace, the free flow of information and the wider participation of women as an integral approach to preventing violence and conflicts, and efforts aimed at the creation of conditions for peace and its consolidation."

(A/Res/49/1, 13 January 1998, para. 2)

Read the Declaration and Programme of Action for a Culture of Peace

Click below to download PDF version of the following language:

[English](#)

[Spanish](#)

[Ser.](#)

UNESCO's Culture of Peace Project aims to promote values, attitudes and behaviours in people so that they will seek peaceful solutions to problems.

As a transdisciplinary project, all Sectors of the Organization are active in the development of innovative projects and activities that foster this new culture.

In working with a wide range of partners, UNESCO aims to advance a global movement for a Culture of Peace.



[International Year for the Culture of Peace](#)



[Manifesto 2000](#)

[Culture of Peace News Network \(CPNN\)](#)



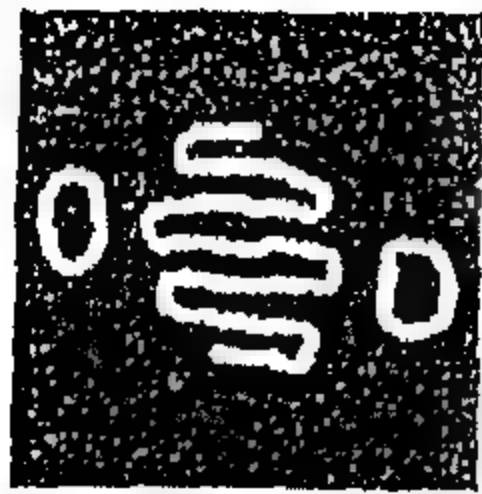
You are Visitor Number

54579

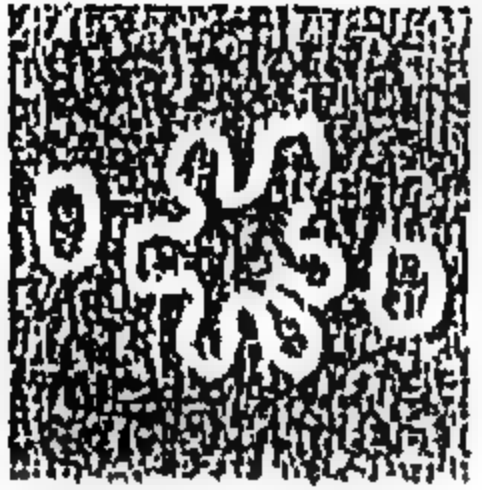
Since

1/1/99

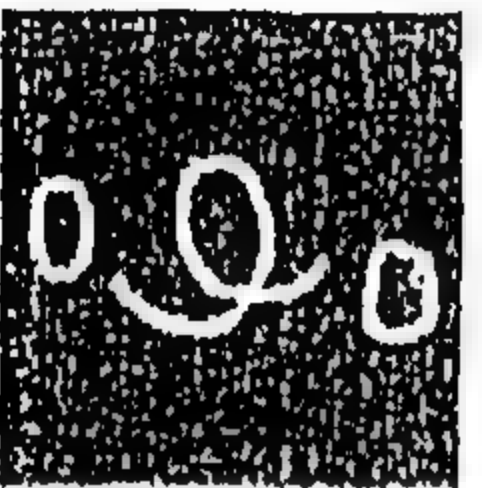




Respect the life and dignity of each human being without discrimination or prejudice;



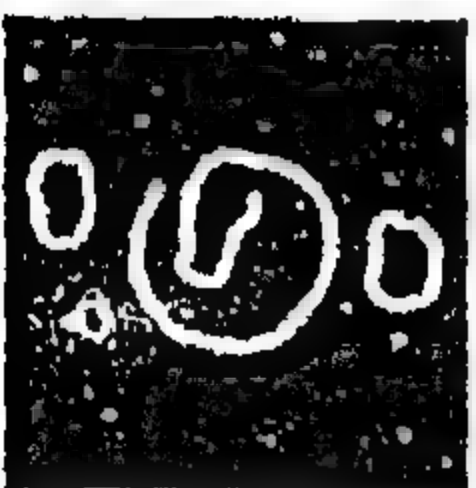
Practise active non-violence, rejecting violence in all its forms: physical, sexual, psychological, economical and social, in particular towards the most deprived and vulnerable such as children and adolescents;



Share my time and material resources in a spirit of generosity to put an end to exclusion, injustice and political and economic oppression;



Defend freedom of expression and cultural diversity, giving preference always to dialogue and listening without engaging in fanaticism, defamation and the rejection of others;



Promote consumer behaviour that is responsible and development practices that respect all forms of life and preserve the balance of nature on the planet;



Contribute to the development of my community, with the full participation of women and respect for democratic principles in order to create together new forms of solidarity;

Manifesto 2000 for a culture of Peace and Non-violence

for more information

Because the year 2000 must be a new beginning, an opportunity to transform - all together - the culture of war and violence into a culture of peace and non-violence.

Because this transformation demands the participation of each and every one of us; and must offer young people and future generations the values that can inspire them to shape a world based on justice, solidarity, liberty, dignity, harmony and prosperity for all.

Because the culture of peace can underpin sustainable development, environmental protection and the well-being of each person.

Because I am aware of my share of responsibility for the future of humanity, in particular to the children of today and tomorrow.

I pledge in my daily life, in my family, my work, my community, my country and my region, to:

الرحيقه شمس ١٤٠١هـ

١٣٠ - الى زعماء الرزيقات (١)

يخطرهم بتعيين محمد الرقيق على أهله
وبعض الجانقي .

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الوالى الكريم والصلاة على سيدنا محمد وآله مع التسليم
وبعد ، فمن عبد ربه محمد المهدي بن السيد عبد الله الى احيائه في الله المؤمنين
بالله وبكتابه خصوصا الشيخ متزل والشيخ عجيل والشيخ [منصور] (٢). وكافة
الاحباب اجمعين .

اما بعد ، فان الفقه محمد الرقيق احد منكم ومن انصار الدين وامرنا
باقامة السنن واجبا الملة المحمدية واجزنا في قتال المشركين والجهاد في سبيل
الله وفي دلالة الخلفاء الى الله واقام الصلاة وابتاء الزكاة والامر بالمعروف والنهي
عن المنكر حكم الامضا (٣) اليكم وجعلته خليفة (٤) في قومه لتعليم شرائع الإسلام
واتبعناه من جانتى (٥) من بعض فرقة ماريق الشيخ [اروب] ولد بيوب واتباعه
وقبيلة رويقت ايضا الجميع (٦) تبعا للمذكور في الامر والنهي وتعليم ما فرضه
الله عليهم . فليكن معلومة ذلك .

(١) المرشد : لم يرد في المرشد لدورنا بل القطعة بعد مدور المرشد . والقطعة من مجموعة احمد
البشير وهي وثيقة أصلية بخط غير خط المهدي .

(٢) هنا لفظ غير ظاهر ، وهو اما ان يكون منصور أو مهاجر ، ونحن نرجح الاول . والشيخان
متزل وعجيل من اعيان الرزيقات ، وكانا مناصرين لمادير عل . وقد وقفنا عند الهدية بسبب
خصوصية مادير الذي انحاز بكتاياته الى الهدية . وقد اعدنا بعد فتح الابيض بسبب ذلك ،
وامام مادير في عهد الخليفة عبد الله .

(٣) هكذا فيما يبدو ، والعبارة غير واضحة .

(٤) انظر لفظ خليفة بمعنى من ينوب عنه في الاناليم ، وهذا بخلاف ما صار اليه اللفظ فيما بعد .

(٥) جانتى هم الدينكاسه او بعضهم على الاصح .

(٦) بوله الروب حتى الجميع ، غير واضح في الاصل لتمزق الورق وقد نقله نقلا عن الماش .

وانفقوا انهم الجميع على اصلاح الرعية واقصدوا الله ورسوله والدار الآخرة
منصوبوا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا ونحايوا في الله وتراوروا في الله وتشاوروا
امور الديانات ، وكونوا في حزب الله فان حزب الله هم الغالبون وهم
صورون ، واياكم التشاجر والحسد والفاول ، وتأسوا برسول الله صلى الله عليه
سلم واصحابه ، وعليكم برفض الدنيا وترفضها من قلوبكم واختيار الجوع والفقرة
نمري وحب المسكنة وحب المساكين واتحلق الانبياء والمرسلين .

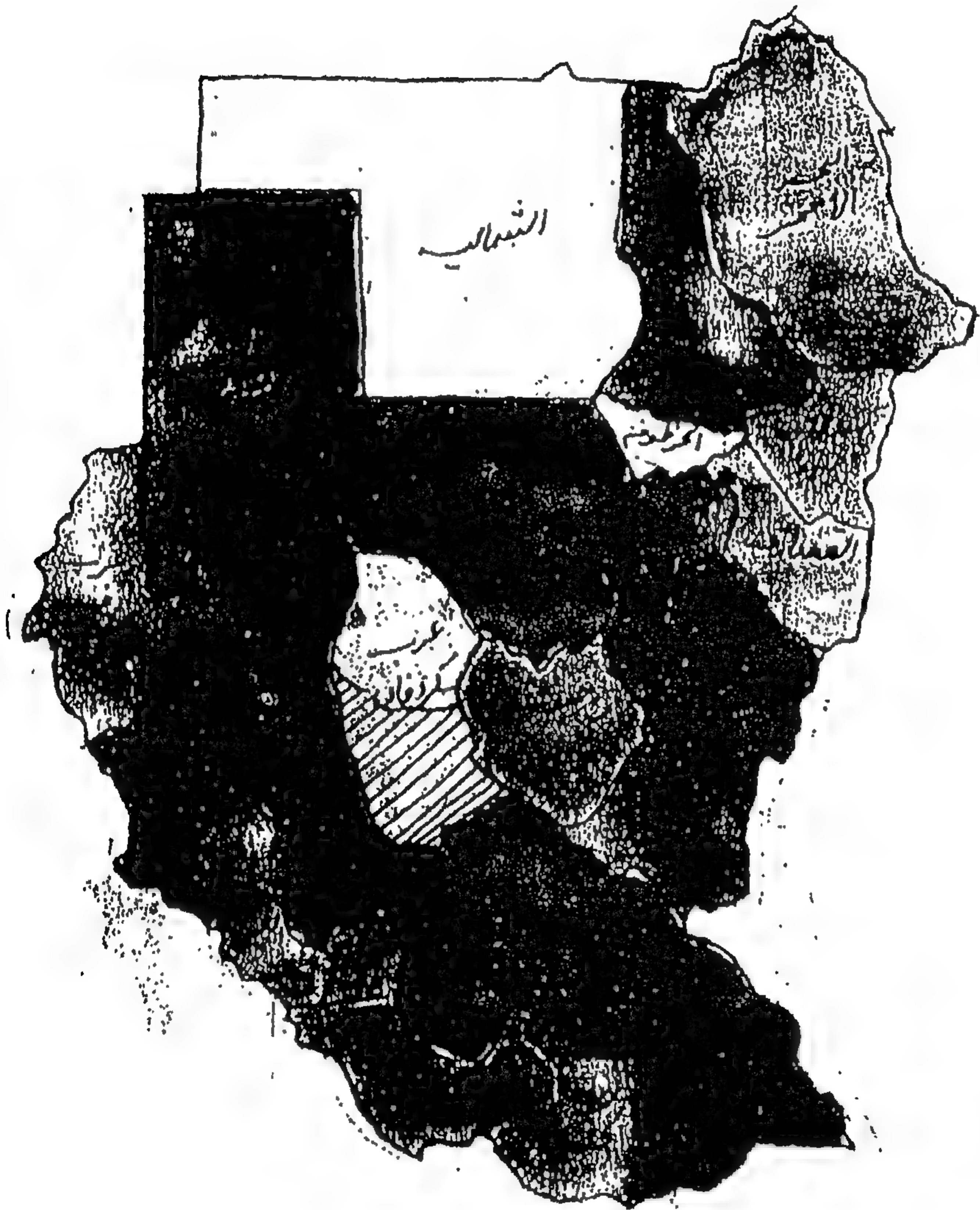
فمن كان كذلك منكم فهو من اصحابنا المبشرين المضمونين ؛ ويحشر مع
بين انعم الله عليهم من النبيين والصديقين والشهداء والصالحين وحسن اولئك
نيتا . فاحفظوا وصيتي هذه واعملوا بها قبل النفوات ، والسلام .

٣ القعدة ١٣٠٠ (١)

(١) يرد في نهاية النص ختم الممدى الثالث . والوثيقة غير مؤرخة ولكن موضوعها تدل على محمد
الرفيق وهو موضوع شطابه الصادر في ٣ القعدة ١٣٠٠ ، ولذلك جعلنا لها نفس التاريخ ،
وهذا يوافق ٥ سبتمبر ١٨٨٢ .

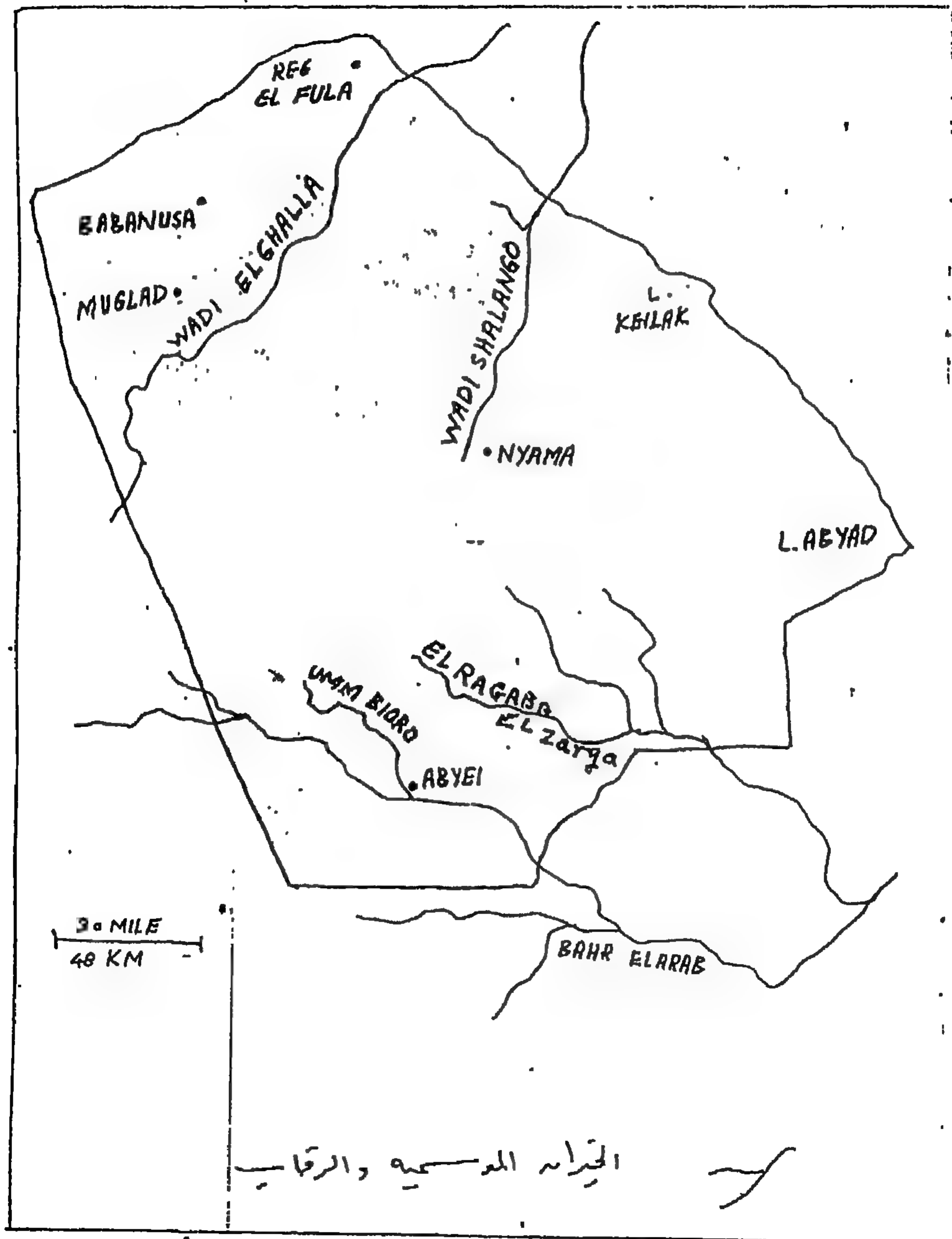
الخريطة - قسم (أ)

● موقع منطقة النزاع من السودان



كلم ١٠٠
١٠٠

الخريطة رقم (٣)



الخريطة رقم ٣٣

(خريطة توزيع القبائل المجاورة)



كافة حقوق الطبع محفوظة للمؤلف

تم الطبع بشركة مكتبات 3M

٨٢ ش أحمد الزيات - بجوار مرور الجيزة وامام كلية العلاج الطبيعي

تليفون : ٣٣٧١٥٠٥ (٠٠٢٠٢)

الجيزة - جمهورية مصر العربية



- أبو القاسم قور حامد
- ناقد وكاتب صحفي وخبير دولي في ثقافة السلام .
- مواليد ١٩٦١ م قرية التبون غرب السودان.
- تلقى تعليمه بالتبون الابتدائية ، الفولة المتوسطة ، كادقلي الثانوية العليا . تخرج بشعبة النقد بمعهد الموسيقى والمسرح و١٩٨٧ م .
- نال ماجستير الاداب في الفلسفة - جامعة الخرطوم ١٩٩٧ م بعد امتحان المعادلة عام ١٩٩٥ م .
- نال دكتوراة الفلسفة في الفلسفة جامعة الخرطوم ٢٠٠٠ م .
- يعمل منسقاً لمركز ثقافة السلام وأستاذاً للنقد بجامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا.
- يعمل مستشاراً لعدد من المنظمات المحلية والعالمية .
- عضو عدد من المعاهد الدولية والعاملة في مجال ثقافة السلام .
- شارك في مؤتمرات ودرس في عدد من الجامعات في افريقيا وبقية انحاء العالم ، كينيا ، جنوب أفريقيا ، يوغندا ، اريتريا ، تترانيا ، انجلترا .
- عضو الرابطة العالمية للدراما والتربية IDEA
- عضو معهد فض التراعات الامريكي CRI- تاكوما .
- عضو الشبكة الأفريقية لنظم التفكير المحلي IKS .
- عضو مؤسس شبكة فض التراعات ودرأ الكوارث ببخوم معهد راهر للتنمية UNetCPCM
- مؤسس مركز ثقافة السلام بجامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا .
- نشر العديد من البحوث باللغتين العربية والانجليزية .
- متزوج وأب لمحمد وغالية ومنتصر

له تحت الطبع :

كتاب : الأسس الفلسفية لنظرية النقد المسرحي

كتاب : بدايات قرن

مسرحية : المتكافلون

Bibliotheca Alexandrina



0553139